

**ЖИТОМИРСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

МИКОЛИШЕНА ТЕТЯНА ВІКТОРІВНА

УДК 81'255.4:82'343

ДИСЕРТАЦІЯ

**МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КАРТИНИ
ЧАРІВНОГО СВІТУ Р. ДАЛА В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ
ПЕРЕКЛАДІ**

Спеціальність 10.02.16 – перекладознавство

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація має результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Т. В. Миколишена

Науковий керівник Ребрій Олександр Володимирович, доктор філологічних наук, доцент.

Харків – 2018

АНОТАЦІЯ

Миколишена Т. В. Мовностилістичні особливості відтворення картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.16 "Перекладознавство". – Житомирський державний університет імені Івана Франка МОН України; Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харків, 2018.

Дисертацію присвячено вивченню мовностилістичних особливостей відтворення картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі. Станом на сьогодні проблема картини світу як одного з фундаментальних понять людини та її буття привертає увагу не лише лінгвістів, а й представників інших наук, які вбачають необхідність у визначенні світобачення на основі теоретико-методологічного апарату своїх дисциплін. Картина світу як цілісний глобальний образ дійсності виникає в людини в перебігу її контактів з навколишнім світом. Картина світу в художньому тексті створюється мовними засобами, відображаючи індивідуальну картину світу автора, та втілюється у виборі смислових елементів художнього твору, дослідження яких дозволяє чітко окреслити творчу концепцію письменника та проаналізувати його індивідуальний стиль крізь призму перекладу.

Актуальність дисертації визначається необхідністю вироблення комплексного – міждисциплінарного та поліпарадигмального – підходу до відтворення картини чарівного світу англійської літературної казки в українському перекладі. Такий підхід сприяє розв'язанню глобальної проблеми визнання творчої природи перекладу як засобу міжмовного, міжкультурного та концептуального трансферу.

Об'єктом дослідження виступають домінантні мовностилістичні особливості індивідуального стилю Р. Дала, що репрезентують його індивідуально-авторську картину чарівного світу, а отже претендують на перекладацьку пріоритетність, тоді як предметом аналізу є способи, стратегії та чинники їхнього відтворення в українському перекладі.

Метою дослідження є визначення особливостей відтворення мовностилістичних засобів, що використовуються для актуалізації картини чарівного світу дитячих творів Р. Дала в англо-українському перекладі на основі таких методологічних інструментів, як перекладацька домінанта та перекладацька стратегія.

Матеріалом дослідження слугували дитячі твори Р. Дала та їхні україномовні переклади, виконані В. Морозовим: *"James and the Giant Peach"* («Джеймс і гігантський персик»), *"Charlie and the Chocolate Factory"* («Чарлі і шоколадна фабрика»), *"The BFG"* («ВДВ (Великий Дружній Велетень)»), *"The Witches"* («Відьми») та *"Matilda"* («Матильда»). Обсяг аналітичної частини вибірки складає 5470 мовностилістичних домінант фонографічного, лексичного, граматичного та семасіологічного рівнів.

Наукова новизна дисертації визначається тим, що в ній уперше досліджено особливості відтворення в перекладі індивідуально-авторської картини світу письменника за допомогою виокремлення та класифікації домінант його індивідуального стилю; здійснено комплексний аналіз індивідуального стилю Р. Дала, стратегій та способів його відтворення в українському перекладі; уточнено дефініцію поняття перекладацької домінанти; запропоновано комплексну модель перекладознавчого аналізу картини чарівного світу дитячих творів з урахуванням впливу національно-культурних та особистісних чинників.

Теоретична значущість роботи полягає в запровадженні теоретично обґрунтованого та методологічно виваженого підходу до перекладознавчого аналізу картини чарівного світу дитячих творів в англо-українському перекладі. Основні положення роботи є внеском у загальну теорію

перекладу (уточнення перекладацької домінанти), когнітивно-дискурсивну теорію перекладу (специфіка відтворення у перекладі фантастичної картини світу), теорію художнього перекладу (типологія мовностилістичних труднощів перекладу дитячої літератури, специфіка відтворення індивідуально-авторського стилю), часткову теорію англо-українського перекладу.

Практична цінність роботи зумовлюється можливістю використання її матеріалів і теоретичних результатів у лекційних курсах "Вступ до перекладознавства" (розділи "Інваріант перекладу" та "Лінгвоетнічна специфіка перекладу"), "Основи художнього перекладу" (розділ "Стилістичні аспекти художнього перекладу"), "Соціолінгвістичні та прагматичні проблеми перекладу" (розділи "Ідіолект" та "Особливості передачі соціальних та територіальних діалектів у перекладі"), "Стилістика основної іноземної мови", "Актуальні проблеми сучасного перекладознавства"; у перекладацькій діяльності та практичній підготовці майбутніх перекладачів. Досвід дослідження буде корисним для подальших розвідок магістрів і аспірантів.

У першому розділі роботи "Картина чарівного світу Р. Дала як об'єкт перекладознавчого дослідження" обґрунтовано теоретико-методологічні засади перекладацького відтворення картини чарівного світу дитячих творів Р. Дала в українському перекладі. Для відтворення всіх особливостей першотвору мовою перекладу інтерпретатору як представнику іншої лінгвокультури, що має своє власне світовідчуття, необхідно знайти відмінності між вихідною та цільовою картинами світу та найбільш влучні засоби їх подолання в перекладі.

Художній переклад неодмінно супроводжується частковою втратою інформації та додаванням нової залежно від мовно-естетичних установок інтерпретатора. Необхідність збереження чарівної картини світу оригіналу, засоби формування якої переважно відносяться до категорії перекладацьких

труднощів, ставить перекладача перед нелегким вибором варіантів, способів та трансформацій, пов'язаних із найменшими втратами.

Якщо зарубіжні дослідники вивчають питання соціокультурної адаптації дитячих творів у перекладі, вітчизняна перекладознавча традиція надає перевагу вивченню мовностилістичних засобів дитячої літератури. У світлі поліпарадигмального підходу в роботі запропоновано дослідницьку модель, яка прагне поєднати обидва зазначені напрями.

Другий розділ роботи "Ідіостиль Р. Дала як втілення концепції чарівного світу в оригіналі та перекладі" присвячено дослідженню особливостей іншомовного відтворення індивідуального стилю автора, що як вербалізована модель авторської свідомості дозволяє лінгвально інтерпретувати маркери мовної особистості письменника та засади формування його авторського кредо. В цьому контексті перекладознавче дослідження індивідуального стилю письменника безпосередньо пов'язане із суб'єктивним компонентом перекладацької діяльності, що може варіюватися від випадкових похибок перекладача до абсолютного спотворення творчої особистості автора оригінального твору. Сприймаючи свою діяльність як власну творчість, перекладач нівелює індивідуальність автора, створюючи текст перекладу, надто далекий від першотвору. Дослідження особливостей передачі ідіостилу письменника в перекладі неможливе без виокремлення домінант його творчості – конкретних елементів художнього твору, які перекладач намагається комплексно відтворити з максимальною достовірністю та мінімальними деформаціями структурних, семантичних та прагматичних параметрів. Правильне визначення домінанти дозволяє максимально наблизити транслят до першотвору та уникнути небажаних втрат під час відтворення тексту іншою мовою.

Класифікація перекладацьких домінант у казках Р. Дала базується на тривірневій лінгвохудожній моделі перекладознавчого аналізу, що дозволяє виділити мега-, макро- та мікрообрази вихідного тексту. Аналіз

перекладацьких рішень стосовно відтворення домінант першотвору доцільно проводити на рівні мікрообразів, що мають мовностилістичний характер, а отже припускають творче опрацювання задля збереження макрообразів художнього характеру та мегаобразу, в якому сконцентровано головну ідею твору.

Третій розділ роботи "Специфіка відтворення мовностилістичних домінант дитячого циклу Р. Дала українською мовою" присвячено порівняльному аналізу особливостей відтворення мовностилістичних домінант дитячих творів письменника, що виступають засобами художнього конструювання картини фантастичного світу. В результаті дослідження було виявлено, що специфіка дитячої літератури та сильна позиція питомої казки в українській літературній полісистемі зумовлюють переважання стратегії одомашнення у перекладі досліджуваних творів Р. Дала, що, у свою чергу, виправдовує високий рівень маніпулятивного втручання перекладача за рахунок різнорівневих трансформацій. З'ясовано, що здатність до повноцінного відтворення картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі залежить від низки чинників як об'єктивного, так і суб'єктивного характеру, що створюють перекладацькі труднощі при відтворенні виокремлених домінант українською мовою. Визначено основні риси індивідуального стилю ("образу") перекладача В. Морозова; обставини, що призводять до часткових втрат формального (структурного), семантичного та конотативного (експресивно-емотивного та культурологічного) характеру, а також до підвищення рівня експресивності трансляту при відтворенні мовностилістичних домінант дитячих творів Р. Дала.

Перспективи подальших досліджень передбачають порівняльний аналіз особливостей відтворення картини чарівного світу дитячих творів Р. Дала із залученням інших мов та культур; дослідження відтворення індивідуально-авторської картини світу інших авторів дитячої літератури; порівняльний аналіз особливостей відтворення картини чарівного світу дитячих творів

Р. Дала на матеріалі інших творів автора, за умови появи їхніх українських перекладів.

Ключові слова: індивідуальний стиль автора, картина чарівного світу, літературна казка, мовностилістичні засоби, образ перекладача, перекладацька домінанта, порушення мовних норм, стратегія перекладу, художній переклад.

ABSTRACT

Mykolyshena T. V. Linguistic and Stylistic Specificities of Rendering R. Dahl's Magic World Image in Ukrainian Translations. – Qualification research paper, manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology: Speciality 10.02.16 – Translation Studies. – Ivan Franko Zhytomyr State University, Ministry of Education and Science of Ukraine; V. N. Karazin Kharkiv National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv, 2018.

The thesis focuses on linguistic and stylistic specificities of rendering R. Dahl's magic world image in Ukrainian translations. World image as one of the fundamental notions related to different aspects of our life currently attracts the attention not only of linguists but of specialists in other fields who find it important to define this notion basing on theoretical and methodological frameworks of their disciplines. World image as an integral and universal picture of the reality originates from human's contacts with it. World image of a literary text is formed with the help of linguistic means, representing the individual world image of an author, and is therefore verbalized through the set of notional elements of a literary text, providing a distinct characteristic of the author's creative approach and his individual style in the context of translation.

The relevance of the research is based on the need for laying out an integrated (cross-disciplinary and multi-paradigmal) approach towards

representing the magic world image of an English literary fairy tale in Ukrainian translations. The approach contributes to meeting the challenge of recognizing the creative nature of translation as a means of interlinguistic, cross-cultural and conceptual transfer.

The object of the research comprises dominant linguistic and stylistic specificities of R. Dahl's individual style representing the author's magic world image, and thus claiming for priority status in translation. The subject of the research is constituted by the methods, strategies and factors of their rendering in Ukrainian translations.

The research is aimed at determining the specificities of rendering linguistic and stylistic means used to represent R. Dahl's magic world image in Ukrainian translations through such methodological instruments as translation dominant feature and translation strategy.

The research is based on children's books by R. Dahl and their Ukrainian translations performed by V. Morozov: *"James and the Giant Peach"* («Джеймс і гігантський персик»), *"Charlie and the Chocolate Factory"* («Чарлі і шоколадна фабрика»), *"The BFG"* («ВДВ (Великий Дружній Велетень)»), *"The Witches"* («Відьми») and *"Matilda"* («Матильда»). The data sample of the research comprises 5470 linguistic and stylistic dominant features grouped around phonographic, lexical, grammatical, and semasiological levels.

Academic novelty of the research is determined by the fact that it was the first to: analyze the specificities of rendering the author's individual world image in the translations through the selection and classification of the dominant features of the author's individual style; provide an integral analysis of R. Dahl's individual style including the strategies and methods of its rendering in Ukrainian translations; specify the definition of the translation dominant feature; introduce an integrated framework of translation analysis of the magic world image of children's books taking into account personal, national, and cultural factors.

In its theoretical aspect, the research introduces a theoretically and methodologically reasonable approach towards translational analysis of the

magic world image of children's books in English-Ukrainian translation. Major provisions of the research contribute to the general translation theory (specifying the definition of the translation dominant feature), cognitive and discursive theory of translation (the specificities of rendering the magic world image in translation), the theory of literary translation (typology of linguistic and stylistic difficulties of translating children's books, the specificities of rendering the author's individual world image in translation), partial theory of English-Ukrainian translation.

Theoretical results of the research can be applied in delivering lecture courses of "Introduction to Translation Studies" (chapters "Translation Invariant", "Linguistic and Ethnic Specificities of Translation"), "Fundamentals of Literary Translation" (chapter "Stylistic Aspects of Literary Translation"), "Sociolinguistic and Pragmatic Aspects of Translation" (chapters "Idiolect" and "Specificities of Translating Social and Regional Dialects"), "Stylistics of a Foreign Language", "Current Challenges of Contemporary Translation Studies", in translation activity and training of translators/interpreters, as well as in further research of MA and postgraduate students.

The first chapter of the thesis "R. Dahl's Magic World Image as an Object of Translatological Research" focuses on theoretical and methodological postulates of rendering R. Dahl's magic world image in Ukrainian translations. To reproduce all the specificities of the original in the target text the interpreter as a representative of another linguoculture with his/her own perception of the world has to find the differences between the source and target world images and the most appropriate means of smoothing them in translation.

Literary translation presupposes partial loss of information and the addition of some new one depending on the interpreter's linguistic and aesthetic guidelines. The need to render adequately the magic world image of the original, the elements of which mainly belong to the category of translation difficulties, makes the translator face the problem of choosing the most appropriate variants, methods and transformations allowing only minimal losses.

Unlike foreign researchers, who study the aspects of social and cultural adaptation of children's literature in the process of translation, the national scholars prefer to study its linguistic and stylistic means. Within the multi-paradigm approach the thesis provides a research model aiming to combine both of these approaches.

The second chapter of the thesis "R. Dahl's Individual Style as the Embodiment of the Concept of Magic World Image in the Original and Translation" focuses on the specificities of rendering the author's individual style in translation. The understanding of the author's individual style as a verbalized model of the author's consciousness makes it possible to interpret the markers of the author's linguistic personality and major principles of his/her literary creed. In this aspect, the translational study of the author's individual style is directly related to the subjective component of translation as a process, which ranges from translator's occasional errors to complete distortion of the author's creative personality. Considering translation as a process implying his/her own creative work, the translator neutralizes the author's individuality, making the translation too different from the original. Analyzing the specificities of rendering the author's individual style in translation requires selecting the dominant features of his/her works. These are specific elements of a literary work, which should be cohesively and adequately reproduced in translation without any significant deformations of their structural, semantic and pragmatic characteristics. Proper selection of the dominant features reduces the discrepancy between the original and translation avoiding undesirable losses in the process of translation.

Translation dominant features of R. Dahl's fairy-tales are classified in our research according to the three-level model of translational analysis that distinguishes mega-, macro- and micro-images of the source text. Translation decisions as well as their analysis should be carried out on the micro-image level as the one having linguistic and stylistic features, which determine the nature of macro- and mega-images of the work.

The third chapter of the thesis "The Specificities of Rendering Linguistic and Stylistic Dominant Features of Children's Books by R. Dahl in Ukrainian Translations" focuses on the comparative analysis of the specificities of rendering the author's linguistic and stylistic dominant features forming the magic world image of R. Dahl's books for children. The research resulted in the following conclusions: the specifics of children's literature and its core position in the Ukrainian literary polysystem lead to the prevalence of the domestication strategy in the translation of R. Dahl's works, which in its turn justifies the high level of translator's manipulative interference in translation through various transformations. According to the results of the research adequate reproduction of R. Dahl's magic world image in Ukrainian translations is predetermined by a number of factors, both objective and subjective, that make up translation challenges in the process of rendering the selected dominant features into Ukrainian. The research singles out the main features of the translator's individual style; the factors leading to partial losses of formal (structural), semantic and connotative (expressive and cultural) nature and to the increase in the expressiveness of the translation in the process of rendering the linguistic and stylistic dominant features of R. Dahl's books for children.

The perspective of the research includes comparative analysis of the specificities of rendering R. Dahl's magic world image on the basis of other languages and cultures; studying the representation of the individual worldview of other authors of children's literature in translation; the comparative analysis of the specificities of rendering R. Dahl's magic world image on the basis of his other books for children, in case their Ukrainian translations appear on the national market.

Key words: author's individual style, magic world image, linguistic and stylistic means, literary fairy-tale, translator's image, translation dominant feature, violation of linguistic norms, translation strategy, literary translation.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Миколишена Т. В. Перекладацька домінанта як основа успішного перекладу // Збірник наукових праць "Південний архів". Сер. : Філологічні науки. 2018. Вип. 73. С. 203–206.

2. Mykolyshena T. Having fun with a pun: specifics of rendering paronomasia in children's book "The BFG" by Roald Dahl // Science and Education a New Dimension. Philology. 2017. V (40). Issue : 144. P. 45–48.

3. Миколишена Т. В. Квазіреалія як засіб об'єктивації фантастичної картини світу та особливості її перекладу // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. 2017. Вип. 86. С. 152–159.

4. Миколишена Т. В. Чарівний топофон казок Роальда Дала як невід'ємна складова його індивідуально-авторської картини світу у перекладацькому вимірі (на матеріалі казки "Чарлі і шоколадна фабрика") // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. 2016. Вип. 23. С. 95–98.

5. Миколишена Т. В. Категорія димінутивності у дитячих творах Роальда Дала: авторський задум чи перекладацьке рішення (на матеріалі казки "Джеймс і гігантський персик") // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер. : Філологічна. 2016. Вип. 63. С. 129–132.

6. Миколишена Т. В. Перекладацькі засоби відтворення інвективи у дитячому творі (на матеріалі чарівних казок Роальда Дала) // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки. 2016. Вип. 2 (84). С. 88–94.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Миколишена Т. В. Стратегії відтворення квазіреалій українською мовою (на матеріалі казки Р. Дала "The BFG") // Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу : всеукр. наук. конф. пам'яті доктора філол. наук, професора Д. І. Квеселевича, 11 травня 2018 р. : тези доп. Житомир : ЖДУ, 2018. С. 45–48.

8. Mykolyshena T. Specifics of translating charactonyms in R. Dahl's fairy-tales // Współczesna filologia: aktualne kwestie i perspektywy badawcze, October 20–21, 2017. P. 166–168.

9. Миколишена Т. В. Творча особистість перекладача як суб'єкта міжкультурного посередництва // Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу : всеукр. наук. конф. пам'яті доктора філол. наук, професора Д. І. Квеселевича, 12 травня 2017 р. : тези доп. Житомир : ЖДУ, 2017. С. 61–63.

10. Mykolyshena T. The ways of rendering phonological deviations in children's literature (a case study of Roald Dahl's "The Witches") // Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу : IX наук. конф. з міжнародною участю, 20–21 квітня 2017 р. : тези доп. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. С. 72–74.

11. Миколишена Т. В. Суб'єктивізм перекладача як чинник відтворення індивідуально-авторського світобачення // Філологічні науки : історія, сучасний стан та перспективи досліджень : міжнар. наук.-практ. конф., 9–10 грудня 2016 р. : тези доп. Львів : ГО Наукова філологічна організація "ЛОГОС", 2016. С. 73–75.

12. Миколишена Т. В. Квазіфразеологізація чарівного світу казок Р. Дала як проблема перекладу // II Таврійські філологічні читання : міжнар. наук.-практ. конф., 20–21 травня 2016 р. : тези доп. Херсон : Видавничий дім "Гельветика", 2016. С. 98–100.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	16
ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ 1. КАРТИНА ЧАРІВНОГО СВІТУ Р. ДАЛА ЯК ОБ’ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	27
1.1. Картина чарівного світу в оригіналі та перекладі	28
1.2. Художня картина світу та її об’єктивація в авторському тексті.....	37
1.3. Теоретичний аспект перекладознавчого дослідження картини світу та її місце серед суміжних понять	43
1.4. Картина фантастичного світу в дитячих творах та особливості її відтворення в перекладі.....	53
1.5. Картина чарівного світу в дитячому циклі Р. Дала: авторський задум та перекладацьке відтворення	62
1.6. Методологія перекладознавчого висвітлення картини чарівного світу в дитячому циклі Р. Дала.....	71
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1	82
РОЗДІЛ 2. ІДІОСТИЛЬ Р. ДАЛА ЯК ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ ЧАРІВНОГО СВІТУ В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ	86
2.1. Особливості перекладознавчого дослідження ідіостилю	86
2.2. Ідіостиль Р. Дала як об’єкт перекладознавчого аналізу.....	98
2.3. Перекладацькі домінанти казок Р. Дала: теоретико-методологічний аспект.....	104
2.3.1. Визначення перекладацької домінанти та її місце серед суміжних понять	105
2.3.2. Виокремлення та класифікація перекладацьких домінант у казках Р. Дала	112
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2	120
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ МОВНОСТИЛІСТИЧНИХ ДОМІНАНТ ДИТЯЧОГО ЦИКЛУ Р. ДАЛА УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	124

3.1. Специфіка відтворення фонографічної домінанти	124
3.1.1. Алітерація	125
3.1.2. Графон	128
3.2. Специфіка відтворення лексичної домінанти	133
3.2.1. Вигуки	133
3.2.2. Інвективна лексика	136
3.2.3. Димінутиви	144
3.2.4. Квазіреалії	147
3.2.5. Оказіоналізми	160
3.2.6. Промовисті імена	172
3.2.7. Квазіфразеологізми	177
3.3. Специфіка відтворення граматичної домінанти	185
3.3.1. Порухення граматичних норм у мовленні персонажів	186
3.3.2. Експресивні конструкції з питальними словами <i>what</i> та <i>how</i>	189
3.3.3. Розділові запитання	192
3.3.4. Повтор мовних одиниць різних рівнів	195
3.3.5. Полісиндетон	199
3.4. Специфіка відтворення каламбуру як семасіологічної домінанти	201
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3	210
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	217
СПИСОК НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	225
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ТА ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ	252
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	253
ДОДАТОК А	255
ДОДАТОК Б	257

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

КС – картина світу

ККС – концептуальна картина світу

МКС – мовна картина світу

ХКС – художня картина світу

ФКС – фантастична картина світу

ВСТУП

Дисертацію присвячено вивченню мовностилістичних особливостей відтворення картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі. Картина світу як результат пізнання людиною навколишньої дійсності, як сукупність її знань та уявлень про світ, реалізується у своєрідній матеріальній формі – мові, що за допомогою глобальної семантичної мережі охоплює та відтворює цілісну природу світу в концептуальному апараті людини. Потужним засобом глобалізації людських уявлень про світ виступає *переклад*, адже світобачення іншої культури можна відкрити крізь призму рідної мови, а особливості свого світобачення ми помічаємо, порівнюючи його з іншомовною картиною світу [158, с. 9].

Дослідженню мовних аспектів *картини світу* присвячено праці таких науковців, як Ю. Апресян, А. Белова, Є. Бондаренко, Г. Брутян, Л. Вайсгербер, А. Вежбицька, З. Волоцька, Т. Воронцова, Г. Гачев, А. Головачева, І. Голубовська, А. Гуревич, С. Єрмоленко, В. Жидков, Т. Казакова, В. Карасик, Ю. Караулов, Г. Колшанський, О. Корнілов, М. Кочерган, О. Кубрякова, Л. Лисиченко, В. Манакін, В. Маслова, Б. Мейлах, Є. Мелетинський, Н. Мечковська, В. Мєняйло, М. Нікітін, С. Нікітіна, Р. Павіленіс, М. Піменова, З. Попова, В. Постовалова, Г. Почепцов, Д. Раєвський, Б. Серєбрєнніков, Й. Стернін, В. Стьопін, В. Телія, В. Топоров, А. Уфїмцева, М. Гайдеггер, Т. Цив'ян, М. Шигарева, І. Щирова, К. Яковлева тощо. Водночас картина світу ще не набула достатньо повного висвітлення у перекладознавчому вимірі, незважаючи на те, що специфіці її іншомовної репрезентації частково присвячено праці М. Альошиної, Т. Андрієнко, Н. Большакової, Г. Василенко, О. Дорошенко, М. Гарбовського, Н. Голубенко, М. Іваницької, О. Ковальової, Ю. Лотмана, О. Мазур, Б. Мовчана, Ю. Найді, Т. Некряч, С. Перепльотчикової, А. Тілігі, О. Чередниченка, І. Шаргай, І. Щирової тощо.

Художня картина світу, опосередкована через мову та власне розуміння письменником навколишньої дійсності, об'єктивується у створених ним художніх творах, зумовлюючи вибір саме тих засобів, що найвлучніше відображають авторське бачення реальної чи, навпаки, альтернативної дійсності. Створена у такий спосіб модель вторинної дійсності зумовлює наповнення художньої картини світу, маркованої індивідуальністю творчої особистості автора. Важливою умовою перекладу художніх текстів є збереження цілісності художньої картини світу першотвору, що вимагає від перекладача не лише досконалого володіння мовами, а й глибоких знань чужої культури та розуміння особливостей індивідуального стилю письменника, твори якого він перекладає. Відмінності між мовними картинами світу автора першотвору та перекладача зумовлюють можливість прояву індивідуальності останнього, суб'єктивна воля якого проявляється на рівні відбору мовностилістичних засобів, що забезпечують лексико-семантичну, граматичну та жанрово-стилістичну цілісність як окремого висловлення, так і твору в цілому.

У свою чергу, *картина фантастичного світу*, репрезентуючи квазіреальну дійсність, яка суттєво відрізняється від реальної, гармонійно поєднує сакральне та буденне, де каркасом чарівного світу виступає установка на вигадку. Фантастичний світ, з одного боку, є жанрово зумовленим (такими є чарівні світи літературної казки), а з іншого – залежить від індивідуально-авторського зображення вигаданої дійсності, що безпосередньо пов'язано з поняттям індивідуального стилю письменника. Дослідження стильової неповторності письменника дозволяє чітко окреслити його творчу концепцію та мовні інтенції, реалізовані у написаних ним творах, а також проаналізувати індивідуальний стиль письменника крізь призму перекладу.

Переклади творів дитячої літератури донедавна перебували на маргінесі наукових досліджень у сфері транслятології, особливо вітчизняної. Лише останнім часом почало з'являтися дедалі більше розвідок

у цій царині, зосереджених зокрема на проблемах адаптації дитячих творів відповідно до мовних та культурних норм культури-приймача, а також вікових особливостей потенційного реципієнта [13; 14; 23; 44; 52; 281; 109; 138; 261; 264; 151; 173; 263; 275; 218; 272].

Актуальність дисертації визначається необхідністю вироблення комплексного – міждисциплінарного та поліпарадигмального – підходу до відтворення картини чарівного світу англійської літературної казки в українському перекладі. Такий підхід сприяє розв’язанню глобальної проблеми визнання творчої природи перекладу як засобу міжмовного, міжкультурного та концептуального трансферу.

Зв’язок роботи з науковими темами. Проблематика дисертації відповідає профілю досліджень, що проводяться в Навчально-науковому інституті іноземної філології Житомирського державного університету імені Івана Франка у межах наукової теми "Системно-структурний та когнітивно-комунікативний аспекти дослідження одиниць мови" (номер державної реєстрації 0112U002273).

Об’єктом дослідження виступають домінантні мовностилістичні особливості індивідуального стилю Р. Дала, що репрезентують його індивідуально-авторську картину чарівного світу, а отже претендують на перекладацьку пріоритетність, тоді як **предметом** аналізу є способи, стратегії та чинники їхнього відтворення в українському перекладі.

Метою дослідження є визначення особливостей відтворення мовностилістичних засобів, що використовуються для актуалізації картини чарівного світу дитячих творів Р. Дала, в англо-українському перекладі на основі таких методологічних інструментів, як перекладацька домінанта та перекладацька стратегія.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання наступних **завдань**:

– висвітлити теоретичний аспект дослідження картини світу у сучасних лінгвістичних та перекладацьких студіях;

- встановити особливості відтворення образу фантастичного світу дитячих творів у перекладі;
- визначити стратегії відтворення образу чарівного світу у дитячому циклі Р. Дала;
- розглянути особливості перекладознавчого дослідження ідіостилю Р. Дала;
- виокремити та класифікувати перекладацькі домінанти дитячих творів Р. Дала;
- охарактеризувати специфіку відтворення фонографічної, лексичної, граматичної та семасіологічної домінант дитячих творів Р. Дала українською мовою.

Матеріалом дослідження слугували дитячі твори Р. Дала та їхні україномовні переклади, виконані В. Морозовим: *"James and the Giant Peach"* ("Джеймс і гігантський персик"), *"Charlie and the Chocolate Factory"* ("Чарлі і шоколадна фабрика"), *"The BFG"* ("ВДВ (Великий Дружній Велетень)"), *"The Witches"* ("Відьми") та *"Matilda"* ("Матильда").

Обсяг аналітичної частини вибірки складає 5470 одиниць, серед яких представлено такі: алітерація (96 одиниць), графон (1591 одиниця), вигуки (375 одиниць), інвективна лексика (278 одиниць), димінутиви (689 одиниць), квазіреалії (69 одиниць), okazіоналізми (474 одиниці), промовисті імена (38 одиниць), квазіфразеологізми (65 одиниць), порушення граматичних норм у мовленні персонажів (931 одиниця), експресивні конструкції з питальними словами *what* та *how* (106 одиниць), розділові запитання (88 одиниць), повтори (357 одиниць), полісиндетон (273 одиниці) та гра слів (40 одиниць).

Теоретико-методологічну базу дослідження складають фундаментальні принципи сучасної гуманітарної парадигми у перекладознавчому заломленні, а саме:

- антропоцентризм, що досліджує особистість автора та перекладача як суб'єктів творчої комунікативної діяльності;

– міждисциплінарність, що свідчить про залучення теоретичних напрацювань низки суміжних дисциплін, таких як лінгвістика, літературознавство, філософія, етнографія, культурологія тощо;

– поліпарадигматизм, що проявляється у використанні методів різних парадигм у рамках перекладознавчого аналізу домінант індивідуального стилю автора, засвідчуючи у такий спосіб глибину та всеосяжність перекладознавчих розвідок;

– діяльнісноцентризм, що акцентує процесуальний вектор дослідження дихотомічних – процесуально-результативних – об’єктів наукового аналізу, до яких відноситься й переклад.

Комплексний характер дослідження визначає використання низки **методів** загальнонаукового, філологічного та власне перекладознавчого характеру. Застосування *порівняльно-перекладацького аналізу*, що є провідним методом роботи, уможлиблює визначення спільних та відмінних рис під час відтворення цільовою мовою мовностилістичних засобів, що формують домінанти індивідуального стилю письменника. *Лінгвостилістичний аналіз* виявився релевантним у процесі виокремлення характерних рис індивідуального стилю письменника. Визначення ключових понять дисертаційного дослідження здійснено за допомогою *дефінітивного методу*. За допомогою *структурно-семантичного аналізу* встановлено формальні та змістові ознаки мовностилістичних домінант різних рівнів. *Метод класифікації* уможливив систематизацію перекладацьких домінант індивідуального стилю автора. *Метод суцільної вибірки* сприяв формуванню емпіричного корпусу досліджуваних одиниць. На основі *методу кількісних підрахунків* було зроблено висновки щодо частотності вживання досліджуваних засобів в оригіналі та перекладі та способів/трансформацій перекладу. Конкретизацію смислу окремих мовностилістичних засобів відповідно до комунікативної ситуації було здійснено за допомогою *контекстуального аналізу*.

Наукова новизна дисертації визначається тим, що в ній уперше досліджено особливості відтворення у перекладі індивідуально-авторської картини світу письменника за допомогою виокремлення та класифікації домінант його індивідуального стилю; здійснено комплексний аналіз індивідуального стилю Р. Дала, стратегій та методів його відтворення в українському перекладі; уточнено дефініцію поняття перекладацької домінанти; запропоновано комплексну модель перекладознавчого аналізу картини чарівного світу дитячих творів з урахуванням впливу національно-культурних та особистісних (образів автора та перекладача) чинників.

Наукова новизна отриманих результатів може бути сформульована у таких **положеннях, що виносяться на захист**:

1. Специфіка дитячої літератури, успішність перекладу якої визначається не стільки структурно-семантичною подібністю між першотвором та друготвором, скільки настановою цільового читача на плавність та природність викладу, а також сильна позиція питомої казки в українській літературній полісистемі зумовлюють переважання стратегії одомашнення у перекладі дитячих творів Р. Дала, що, у свою чергу, виправдовує високий рівень маніпулятивного втручання перекладача за рахунок різнорівневих (лексико-граматичних) трансформацій.

2. Адекватність перекладацького відтворення картини світу дитячих творів Р. Дала залежить від усвідомлення перекладачем усього спектру домінант індивідуального стилю письменника та їхнього зв'язку із засобами об'єктивації. Відповідно до трирівневої лінгвохудожньої моделі перекладознавчого аналізу, першочерговим завданням перекладача виступає відтворення домінант мікрорівня (мовностилістичних), що у результаті забезпечуватимуть повноцінність представлення як окремих макро- (художніх) образів першотвору, так і його мегаобразу (ідеї) у друготворі, а отже й усієї картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі.

3. Здатність до повноцінного відтворення картини чарівного стилю Р. Дала в англо-українському перекладі зумовлюється низкою чинників як об'єктивного, так і суб'єктивного характеру.

3.1. Об'єктивним вважаємо мовний чинник, дія якого проявляється в тому, що більшість виокремлених домінант має, по-перше, яскраво виражений емотивно-експресивний характер, а по-друге, кваліфікується як порушення мовних норм. Обидва прояви мовного чиннику вказують на приналежність мовностилістичних домінант ідіостилю Р. Дала до перекладацьких труднощів.

3.2. До суб'єктивних чинників мають бути віднесені: особистісний (вплив образу перекладача на образ автора) та культурний (більший рівень ідеологічної табуованості дитячої літератури в Україні).

3.3. На межі суб'єктивного й об'єктивного у перекладі перебуває літературно-традиційний чинник, дія якого знаходить прояв у впевненості перекладачів у більшій виразності української мови порівняно з англійською, а отже й у необхідності використання додаткових засобів увиразнення авторського стилю у друготворі.

4. Дослідження відтворення ідіостильових домінант фантастичної картини світу Р. Дала в англо-українському перекладі дозволяє водночас визначити риси індивідуального стилю (образу) перекладача В. Морозова, для якого характерні: очевидна орієнтація на дитячу аудиторію; творчий підхід до відтворення безеквівалентної лексики; прагнення максимально зберегти структурно-семантичний та прагматичний потенціал засобів образності оригінальних творів у перекладі; послідовність у застосуванні стратегії одомашнення при перекладі; дещо надмірні прояви втручання у стиль автора при відтворенні лексичної домінанти без співвіднесення з мовними засобами першотвору та контекстом; часткові втрати образності при відтворенні фонографічної, лексичної та граматичної домінант.

5. Часткові втрати формального (структурного), семантичного та конотативного (експресивно-емотивного та культурологічного) характеру

при відтворенні мовностилістичних домінант дитячих творів Р. Дала зумовлені такими обставинами, як: відсутність у цільовій мові розвиненої системи засобів фонографічної стилізації (фонографічна домінанта), прагнення перекладача зберегти національний британський колорит та уникнути надмірної "українізації" дитячих творів (лексична домінанта), особливості граматичних категорій та синтаксичних конструкцій цільової мови, а також недостатнє усвідомлення перекладачем ролі синтаксичних засобів у формуванні індивідуального стилю автора, що є головною умовою художнього перекладу (граматична домінанта).

6. Підвищення рівня експресивності друготвору за рахунок маркерів димінутивності, інвективи та okazіональної лексики є проявом втручання перекладача у стиль досліджуваних творів, що зумовлено відмінністю типологічної класифікації обох мов, специфікою норм вихідної та цільової культур, а також особливостями української літературної традиції. Це стосується не випадкових похибок перекладача, а системи відхилень від оригінального твору, сукупності помилок, що призводить до спотворення творчої особистості автора оригінального твору.

Теоретична значущість роботи полягає у запровадженні теоретично обґрунтованого та методологічно виваженого підходу до перекладознавчого аналізу картини чарівного світу дитячих творів в англо-українському перекладі. Основні положення роботи є внеском у загальну теорію перекладу (уточнення перекладацької домінанти), когнітивно-дискурсивну теорію перекладу (специфіка відтворення у перекладі фантастичної картини світу), теорію художнього перекладу (типологія мовностилістичних труднощів перекладу дитячої літератури, специфіка відтворення індивідуально-авторського стилю), часткову теорію англо-українського перекладу.

Практична цінність роботи зумовлюється можливістю використання її матеріалів і теоретичних результатів у лекційних курсах "Вступ до перекладознавства" (розділи "Інваріант перекладу" та "Лінгвоетнічна

специфіка перекладу"), "Основи художнього перекладу" (розділ "Стилістичні аспекти художнього перекладу"), "Соціолінгвістичні та прагматичні проблеми перекладу" (розділи "Ідіолект" та "Особливості передачі соціальних та територіальних діалектів у перекладі"), "Стилістика основної іноземної мови", "Актуальні проблеми сучасного перекладознавства"; у перекладацькій діяльності та практичній підготовці майбутніх перекладачів. Досвід дослідження буде корисним для подальших розвідок магістрів і аспірантів.

Апробація роботи. Основні теоретичні положення й висновки дисертації обговорювалися на *засіданнях кафедри англійської філології та перекладу* Житомирського державного університету імені Івана Франка (2016–2018 р.р.); на *міжнародних наукових конференціях*: Міжнародній науково-практичній конференції "II Таврійські філологічні читання" (Херсон, 2016); Міжнародній науково-практичній конференції "Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень" (Львів, 2016); IX міжнародній науковій конференції "Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу" (Харків, 2017); Міжнародній науково-практичній конференції "Współczesna filologia: aktualne kwestie i perspektywy badawcze" (Люблін, 2017); на *всеукраїнських наукових конференціях*: Всеукраїнській науковій конференції пам'яті доктора філологічних наук, проф. Д. І. Квеселевича (Житомир, 2017); Всеукраїнській науковій конференції пам'яті доктора філологічних наук, проф. Д. І. Квеселевича (Житомир, 2018).

Публікації. Основні теоретичні положення й висновки роботи відображені у 12 публікаціях автора (загальний обсяг 5,1 авт. арк.), з них 5 статей опубліковано у фахових виданнях України, 1 – за кордоном, 6 тез доповідей на наукових конференціях міжнародного та вітчизняного рівнів.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку наукових джерел (285 джерел, з яких 56 – іноземними мовами), списку лексикографічних та

довідкових джерел (18 джерел), списку джерел ілюстративного матеріалу (11 джерел) та додатків. Загальний обсяг роботи – 11,84 авт. арк., обсяг основного тексту – 9,71 авт. арк.

РОЗДІЛ 1

КАРТИНА ЧАРІВНОГО СВІТУ Р. ДАЛА ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Обґрунтування теоретичних засад перекладацького відтворення мовностилістичних засобів формування чарівного світу у творах Р. Дала передбачає дослідження індивідуально-авторської картини світу письменника через аналіз особливостей його індивідуального стилю, що актуалізуються у тексті у вигляді системи домінант творчості письменника та формують чарівні світи його дитячих творів.

Станом на сьогодні проблема картини світу як одного з фундаментальних понять людини та її буття привертає увагу не лише лінгвістів, а й представників інших наук: філософів, психологів, фізиків, хіміків, антропологів, мистецтвознавців, які вбачають необхідність у визначенні бачення світу на основі базових теоретичних категорій своїх дисциплін. Картина світу (далі – КС) як цілісний глобальний образ світу виникає в людини в процесі усіх її контактів з навколишнім світом. Мова дозволяє узагальнити особисті досягнення людини в пізнанні світу та накопичити досягнуті знання для створення спільної для конкретної мовної спільноти КС, що регулює поведінку, діяльність людей, які входять до цієї спільноти, забезпечуючи розуміння між його членами попри різницю у віці, освіті та розвитку. Мовна картина світу (далі – МКС) вміщує особливе світосприйняття народу, закріплене передусім у понятійно-категоріальному складі мови, а також в образному представленні навколишнього світу в семантиці різних мовних одиниць.

КС в художньому тексті створюється мовними засобами, відображаючи індивідуальну КС автора, та втілюється у виборі смислових елементів художнього твору, мовних засобів, зокрема, збільшенні або зменшенні частотності вживання певних одиниць, в індивідуальному використанні

образних засобів. Отже, мова виступає засобом створення вторинної, художньої КС, яка відображає КС автора художнього твору [228].

Останнім часом перекладознавці приділяють значну увагу дослідженню дитячих творів, КС яких розширює межі людської уяви, стираючи тонку грань між реальністю та фантастичним світом. Перед перекладачами постає нелегке завдання: необхідно завоювати дитячу довіру, настільки вдало відтворивши в перекладі картину чарівного світу, аби юний читач ані на жодну мить не засумнівався в його правдивості. Для цього недостатньо адекватного відтворення лексики конкретної мовної системи, необхідно передати дух казки, відтворити все, що намагався донести автор, але й водночас зберегти певну недоговореність, здатну стимулювати інтерес дитини до подальшого розвитку.

1.1. Картина чарівного світу в оригіналі та перекладі

Увійшовши до загальнонавчаних понять численних наук, поняття КС не завжди отримує досить чітке та однозначне тлумачення навіть серед фахівців одного профілю. Детермінуючись історичними, національними, соціальними та жанровими чинниками, КС кожної епохи знаходить своє втілення у різноманітних витворах мистецтва. Її дослідженню присвятили свої праці такі науковці, як Ю. Апресян, А. Белова, Є. Бондаренко, Г. Брутян, Л. Вайсгербер, А. Вежбицька, З. Волоцька, Т. Воронцова, Г. Гачев, А. Головачева, І. Голубовська, А. Гуревич, С. Єрмоленко, В. Жидков, Г. Колшанський, О. Корнілов, О. Кубрякова, Т. Казакова, В. Карасик, Ю. Караулов, М. Кочерган, Л. Лисиченко, В. Манакін, В. Маслова, Б. Мейлах, Н. Мечковська, Є. Мелетинський, В. Мєняйло, М. Нікітін, С. Нікітіна, Р. Павільоніс, М. Піменова, З. Попова, В. Постовалова, Г. Почепцов, Д. Раєвський, Б. Сєрєбрєнніков, Й. Стернін, В. Стьопін, В. Телія, В. Топоров, А. Уфїмцева, М. Гайдеггер, Т. Цив'ян, М. Шигарева, І. Щирова, К. Яковлева та багато інших.

Вперше сформувати уявлення про КС намагалися ще грецькі філософи Анаксимандр, Фалес, Анаксімен, а трохи пізніше подібні ідеї висловлювали Геракліт, Піфагор, Емпедокл, Демокріт, Епікур, Арістотель тощо. Минула не одна сотня років, поки на початку ХХ ст. наукове трактування поняття "картини світу" не було запропоновано німецьким фізиком Генріхом Герцем, який під фізичною КС розумів "сукупність внутрішніх образів зовнішніх предметів, з яких логічним способом можна отримувати відомості стосовно поведінки цих предметів" [36, с. 208]. Згодом поняття КС почали активно використовувати у сучасній філософії такі видатні вчені, як В. Вернадський, М. Планк, М. Гайдеггер та А. Ейнштейн, послуговуючись синонімічними, проте, на думку багатьох вчених [103, с. 13; 201, с. 3; 39, с. 117], нетотожними термінами для позначення цього поняття, такими як "образ світу" та "модель світу", що різняться між собою способом формування, природою складників, швидкістю трансформації та функціональним призначенням [57, с. 420]. У нашій роботі ми послуговуватимемось терміном "картина світу", оскільки саме він превалює у сучасних лінгвістичних та перекладознавчих працях провідних науковців.

У широкому розумінні КС є результатом усебічного пізнання дійсності, сукупністю наукових знань, релігійних уявлень, етичних цінностей конкретного народу, що проживає на певній території у певну історичну епоху [163, с. 21]. Як фундаментальне поняття, що описує буття людини, КС відображає бачення та розуміння людиною реальності, її особливий концептуальний "малюнок", на основі якого вона осмислює світ [121, с. 45]. Однак, це не просто набір зображень предметів, процесів чи явищ, адже КС містить не лише відображені об'єкти, а й позицію суб'єкта, що їх відображує, та його ставлення до цих об'єктів [там само, с. 70–71].

Словник термінів міжкультурної комунікації визначає КС як "сукупність знань, думок, уявлень тощо учасників спілкування стосовно реальної або уявної дійсності", що формується за допомогою мови

конкретної національної лінгвокультурної спільноти [286, с. 71–72]. В. Карасик детермінує КС як "складну систему образів, що відображають дійсність у колективній свідомості" [77, с. 108]. За О. Корніловим, КС – це "уся сукупність наукових знань про світ, випрацювана усіма спеціальними науками на конкретному етапі розвитку людства" [96, с. 9]. І. Щирова тлумачить КС як "вторинне існування об'єктивного світу, що відображається у людській свідомості та реалізується у матеріальній формі (мові)" [225, с. 148]. Натомість В. Манакін, визначаючи поняття КС, робить уточнення, що "світ" слід розуміти не лише як наочну реальність чи навколишню дійсність, а й як свідомість-реальність "у гармонічному симбіозі їх єдності для людини" [120, с. 43], що, на думку дослідника, нічого спільного не має із вторинним існуванням об'єктивного світу, реалізованим у своєрідній матеріальній формі [120].

Поняття КС базується на вивченні уявлень людини про світ. Якщо світ – це людина та середовище у їх взаємодії, то КС – це "результат переробки інформації про середовище та людину" [213, с. 5]. Одна з особливостей КС полягає у тому, що вона не є дзеркальним відбитком реального світу, а радше його інтерпретацією [163, с. 29], що вказує на її суб'єктивність та антропоцентричність. Виступаючи продуктом тривалого історичного розвитку та об'єктом передачі досвіду між поколіннями, КС вміщує в собі знання, припущення, віру та естетичне освоєння людиною реального світу [40, с. 12]. Відношення людини та КС описані М. Гайдеггером, який встановлює прямий зв'язок між КС та світобаченням: людина зображає світ як картину, людина розуміє цей світ як картину, світ перетворюється на картину, людина підкорює світ як картину [209].

Таким чином, КС є глибинним шаром світорозуміння людини, створеним унаслідок опредмечування, об'єктивації та осмислення образів світу, що знаходяться в основі життєдіяльності людини, а також створення та розробки нових образів унаслідок рефлексії об'єктивної дійсності [210, с. 6]. Спільним для всіх цих визначень є усвідомлення важливості КС у

житті людини, її керівної ролі в пізнанні світу. Як цілісний образ світу та "сукупність ціннісних уявлень людини про світ, які розкривають особливості її світобачення" [142, с. 15], КС містить наступні ознаки: наявність суб'єкта, об'єкта, чий образ відтворює суб'єкт через свою творчу активність, та форми відображення об'єкта. Саме від того, як розуміють суб'єкт КС, її поділяють на індивідуальну та колективну, відтворення яких є надзвичайно важливим, хоча й складним аспектом перекладацької діяльності [там само, с. 15–16].

КС, відображену у свідомості людини, трактують як вторинне існування об'єктивного світу, закріплене та реалізоване у своєрідній матеріальній формі – мові, що "виконує функцію об'єктивації індивідуальної людської свідомості як певної монади світу" [89, с. 15]. Саме питання про співвідношення образу світу, що існує у свідомості людини, та образу, закріпленого в мові, призвело до появи двох форм КС: концептуальної картини світу (далі – ККС) як понятійного рівня свідомості та МКС як рівня значень (В. Постовалова, О. Кубрякова, А. Уфімцева, Г. Колшанський, Ю. Караулов, М. Нікітін, В. Телія, З. Попова), основними змістовими одиницями яких є константи свідомості та семантичне поле відповідно. Одним із перших, хто провів чітке розмежування цих КС, був Г. Брутян, на думку якого, поділ КС на концептуальну та мовну дозволяє визначити взаємовідношення мови та мислення в процесі пізнання, показати роль мови у формуванні КС у свідомості людей, уникнути схематичності під час відтворення справжньої КС та більш повно представити проекцію навколишньої дійсності в нашій свідомості [17, с. 108].

ККС та МКС є взаємопов'язаними поняттями, що перебувають у логічних відношеннях перетину або включення першої до другої, знаходячись у тісному взаємозв'язку та становлячи загальну базу знань людини, основу її когнітивної діяльності [186, с. 365–367]. Порівнюючи ККС та МКС у своїх працях, дослідники доходять висновку, що в основі ККС лежить інформація, представлена в поняттях, натомість МКС

формують знання, закріплені в семантичних категоріях та семантичних полях, що складаються зі слів та словосполучень [202, с. 139]. ККС як сукупність ідей, понять та знань про навколишній світ пов'язана зі сферою абстрактного, а МКС реалізує ці поняття, ідеї та знання вербально. На відміну від універсального характеру ККС, яка є спільною для соціумів з таким самим об'ємом знань, МКС відображає уявлення про світ певної етнічної спільноти.

Отже, ККС детермінують як "образ світу, переломлений у свідомості людини, тобто світогляд людини, створений унаслідок її фізичного досвіду та духовної діяльності" [196, с. 47], "різновид картини світу; уявлення певної національної лінгвокультурної спільноти, людства в цілому про елементи, організацію тощо об'єктивної дійсності (чи дійсності, яка вважається об'єктивною), відображені в наукових поняттях" [286, с. 71–72], а також "сукупність знань і уявлень людини про дійсність" [58, с. 8].

Вербалізуючи знання та досвід, в яких відображено свідомість людини, МКС експлікує ККС, номінуючи певні поняття словами, словосполученнями чи синтаксичними конструкціями, властивими певній мові. Завдяки вербальним образам та мовним моделям відбувається розширення та збагачення концептуальної системи індивіда. Отже, МКС розуміють як підсистему, що включає ті компоненти ККС, з якими співвідносяться мовні знаки. Специфіка МКС полягає в тому, що вона не формує самостійної КС, що існує поруч з ККС, а немовби "вбудована" у неї [6, с. 9].

Вперше поняття МКС було впроваджено до наукового обігу Л. Вайсгербером, який збудував свою теорію на основі вчення В. фон Гумбольдта про внутрішню форму мови. На думку Л. Вайсгербера, можливості рідної мови полягають саме в тому, що вона "містить у своїх поняттях конкретну КС та передає її усім членам мовної спільноти" (цит. за [167, с. 250]). МКС – це вся інформація про зовнішній та внутрішній світ, закріплена засобами живих національних розмовних мов [143],

семантичний фундамент людської свідомості [124, с. 32]. О. Селіванова тлумачить МКС як представлення предметів, явищ, фактів, ціннісних орієнтирів, стратегій та сценаріїв поведінки в мовних знаках, категоріях, явищах мовлення, що є семіотичним результатом концептуальної репрезентації дійсності [186, с. 365–367]. Демонструючи впорядкованість, взаємозв'язок та динаміку форм, значень і функцій мовних одиниць [53, с. 3], МКС задовольняє нагальні потреби мовного суспільства, адаптуючись до нього та створюючи нові стереотипи [273, с. 299].

МКС як "світобачення крізь призму мови, інформація, розсіяна по всьому концептуальному каркасу" [176, с. 350], пов'язана з формуванням самих понять за допомогою оперування мовними значеннями та їх асоціативними полями. Своїми формами та змістом вона збагачує концептуальну систему, якою носії певної мови послуговуються як сукупністю знань про світ. МКС дозволяє вивчати питання співвідношення мови та дійсності, інваріантного та ідіоматичного у процесах мовного відображення дійсності як складного процесу інтерпретації світу [188, с. 18].

МКС не є власне мовною, це вираження пізнавальної діяльності різних груп людей, яка зумовлена історичними, географічними, культурними та іншими факторами в межах єдиного об'єктивного світу. Г. Колшанський пояснює розбіжності в семантичній системі мови різним досвідом людей у процесі освоєння світу, а не особливостями самої формальної системи мови, яка нібито перетворює об'єктивний світ у мовний відповідно до своїх внутрішніх законів. Мова не спотворює та не перетворює дійсність, а через глобальну семантичну систему усією сукупністю своїх засобів відображає єдину природу світу в концептуальному апараті людини як універсальній понятійній системі, що корелює з реальним на основі принципу відображення. Своєрідність кожної мовної системи полягає в особливостях комбінації значень та мовних одиниць, що так чи інакше призводять до утворення єдиної семантичної КС [89, с. 61–62], наявність якої можна

розглядати як головний чинник перекладності. Стрижнева роль КС у мові та мовленні зумовлена її вирішальним впливом на семантичний простір мови, об'єктивований у МКС; характер комунікації у її рольовому аспекті; тип дискурсу, у межах якого здійснюється комунікація, та структуру мовної особистості [73, с. 105].

МКС як ієрархічна організація мовної компетенції, що складається з інваріантних одиниць (фонем, морфем, лексем, графем, речень, текстом), структурується на основі синтагматичних, парадигматичних та епідигматичних зв'язків між цими елементами на всіх мовних рівнях [159]. Виступаючи суб'єктивним образом об'єктивного світу, МКС містить риси способу осягнення дійсності, тобто антропоцентризму, що пронизує усю мову. До головних функцій МКС відносять інтерпретативну, що забезпечує бачення світу, та регулятивну, що виступає орієнтиром людини. Окрім того, МКС виконує функції найменування, експлікації результатів категоризації явищ навколишньої дійсності, ідентифікації та соціалізації [41, с. 401–402].

К. Рахіліна називає МКС результатом "проектування" дійсності в семантику мови (*projected world* за Р. Джекендоффом), зумовленим специфічними особливостями людського організму, можливістю по-різному описати одну й ту ж ситуацію, де за умови існування таких самих параметрів ситуації деякі з них акцентуються, а деякі затушовуються, а також специфікою конкретних культур, що стоять за кожною мовою [169, с. 282–283].

Оскільки в рідній мові кожного народу закладене своєрідне світорозуміння, зумовлене його географічним положенням та історією, досить мало ймовірним є те, щоб у двох мовах існувала одна КС, адже ніщо так тісно не пов'язане з долею будь-якого народу, як його мова, і не існує тіснішого взаємозв'язку, ніж між народом та його мовою. Спільна мова передає усім членам однієї мовної спільноти таке саме світорозуміння [20, с. 107]. Схожу думку знаходимо у Е. Сепіра, який вважав мову символічним провідником до розуміння культури народу, надзвичайно

чутливим показником якої є лексика. Швидкий розвиток культури обов'язково призводить до відповідних змін мовної форми та змісту [187, с. 283].

М. Шигарева розглядає МКС у варіантах загального (національна мова), окремого (мовлення соціальної групи) та одиничного (мовлення особистості), на основі чого виділяє три рівні МКС: рівень узусу, діалекту та ідіолекту. Виникаючи в процесі практики в мовному світі конкретних мовленнєвих особистостей, МКС змінюється, руйнується, на кожному етапі впливаючи на соціальну поведінку людини, соціальної групи чи народу [222, с. 5]. На існуванні надзвичайно тісного зв'язку між життям суспільства та лексикою мови, якою воно розмовляє, наполягає А. Вежбицька, яка наводить як доказ приклади слів з культурно-специфічними значеннями, що присутні в кожній мові. Це пояснює той факт, що населення однієї країни, відповідно до своїх звичаїв та способу життя, вважало за необхідне створити та найменувати різні складні ідеї, які населення іншої країни ніколи не створювало [22, с. 263]. При цьому в мові відображаються не лише особливості природних умов чи культур, а й своєрідність національного характеру його носіїв. Якщо розглядати національне як сукупність колективної пам'яті, то переклад як засіб зображення національних культур можна вважати вмінням тлумачити, фільтрувати та перетворювати інформацію, яка зберігається в національній пам'яті [38, с. 14].

МКС дає уявлення про національний менталітет, адже усі знання та досягнення людства можна більш-менш адекватно передати мовними засобами. Однак тлумачення МКС не може претендувати на абсолютну істинність, оскільки це не об'єктивно існуюча реалія, а абстрактна формація, пристосована для розв'язання теоретичних та практичних задач [95, с. 4].

Серед можливих причин відмінностей різних МКС, що мають першочергове значення для перекладознавства, виділяють три головні

фактори: 1) природу, що включає зовнішні умови життя людини, такі як кліматичні та географічні особливості, флору та фауну, що формують світ асоціативних уявлень людини, відображених у мові метафоричними переносами значень, своєрідними порівняннями та конотаціями; 2) культуру, особливості якої так чи інакше фіксуються в мові і можуть залишатися непоміченими аж до моменту їх порівняння в різних мовах; 3) пізнання, що в раціональних, чуттєвих та духовних шляхах світосприйняття відрізняють кожну людину, а на рівні соціумів – національні та інші спільноти людей [120, с. 49–57]. Єдність же різних МКС базується на єдності реальності та об'єктивної свідомості; ментально-психологічних законів пізнання світу, що лежать в основі лінгвістичних універсалій, та єдності мовної здатності як загального людського дару, що має генетико-біологічну природу [там само, с. 66–67].

Отже, ККС та МКС – взаємопов'язані, проте не тотожні поняття, що відрізняються засобами створення: перша використовує поняття й уявлення, а друга – мовні одиниці. МКС, що історично склалася в буденній свідомості певної мовної спільноти, є відображеною в мові сукупністю уявлень про світ, що, з одного боку, є наслідком історичного розвитку етносу та мови, а з іншого боку, – причиною своєрідного шляху їх подальшого розвитку.

За І. Гальперіним, МКС знаходиться у постійному русі, однак кожен окремий відрізок цього руху можна сприймати дискретно, для чого необхідна зупинка процесу. В результаті отримуємо так званий "відзнятий момент", який дозволяє розглянути усі характерні особливості, форму, зв'язки та спрямованість відрізка руху. Текст як творчий мовленнєвий акт, фіксований відрізком комунікативного процесу, є свого роду "відзнятим моментом" цього процесу. "У тексті відтворюється та частина загальної КС, яка потрапляє у поле зору дослідника (письменника, ученого, публіциста) у конкретний момент його сприйняття" [33, с. 130–131].

Концептуалізація та категоризація свого світовідчуття певною мовною особистістю втілюється в індивідуально-авторській КС [2, с. 72]. КС

письменника, власне як і КС будь-якої людини, конструюється у його свідомості як результат осмислення фрагменту буття, виражаючись у тексті створеного ним художнього твору, в якому образне відображення дійсності виражається за допомогою художніх засобів [90]. В структурах авторської КС вербалізується художня КС, тобто створений автором унікальний світ, що відображає індивідуальність його творчої особистості.

1.2. Художня картина світу та її об'єктивація в авторському тексті

Серед різних КС особливе місце посідає індивідуально-авторська, що "фіксує, в першу чергу, унікальність творчого суб'єкту: її індивідуально-особистісний складник визначає сутність тексту як витвору словесного мистецтва та естетичної події" [226, с. 92]. Оскільки центральною категорією філологічного аналізу художнього тексту і досі залишається *образ автора*, який, за В. Виноградовим, є центром художньо-мовленнєвого світу, що виявляє естетичне відношення автора до змісту власного тексту [27, с. 27], тому, трансформований у сучасній науковій парадигмі в індивідуально-авторську КС, він виражає суть художнього твору, об'єднуючи його формальні та смислові особливості в нерозривне ціле [98, с. 60].

Опосередковуючись через мову та авторське розуміння навколишнього світу, індивідуально-авторська КС матеріалізується в процесі розумово-мовленнєвої діяльності письменника, тобто під час написання ним художніх творів [146, с. 175]. Об'єктивуючись у художніх текстах, що відображають внутрішній світ автора і переосмислений у його свідомості зовнішній світ, вона є значною мірою суб'єктивною та несе в собі риси мовної особистості її творця. Таку образну, "олюднену" картину, в якій особистість поета постає як відображення її існування, розуміють як альтернативу реальному світу [122, с. 42–43].

Дійсність не лише відбивається в тексті як фрагмент ККС автора, що втілює його інтенції та розрахований на певний комунікативний ефект, а й є

образом дійсності, відображенням з позиції певного естетичного ідеалу. Авторська КС є структурою, що складається з компонентів загальнонаціонального образу світу та індивідуальних, інколи парадоксальних, уявлень автора [224, с. 7]. Індивідуально-авторська КС відображається в лексико-семантичному та образному просторах творів письменника, в яких знаходить себе не лише його суб'єктивне бачення об'єктивного світу, а й ті акценти та пріоритети, які він сам розміщує в тексті [78, с. 50]. Індивідуальну КС метафорично порівнюють з автопортретом, створеним художником, який змальовував своє відображення в дзеркалі [104, с. 77].

Органічно поєднуючи в собі універсальне, національне та індивідуальне, КС конкретного автора суттєво відрізняється від об'єктивного опису якостей, предметів, явищ, оскільки вона є суб'єктивним образом об'єктивного світу, побудованим крізь призму свідомості та мови письменника, результатом його духовної активності [122, с. 42–43]. Саме автор визначає задум, структуру твору, систему образів, стиль, манеру мовлення, символіку. Отже, віддаючи перевагу тому чи іншому фрагменту дійсності, пропонуючи власну оцінку, описуючи все це за допомогою спеціально відібраної лексики, автор запрошує читача до своєї творчої майстерні.

Індивідуальні КС істотно відрізняються в носіїв навіть однієї мови, маючи велику кількість неповторних рис. Однак суб'єктивність авторського сприйняття не безмежна, оскільки стримується рамками навколишньої дійсності, до якої належить письменник, чия "художня фантазія таким чином наділяється не більше ніж правом вибору з притаманних об'єктивному світу властивостей, якими вона і послуговується для конструювання фікціонального світу" [225, с. 152]. Належність до об'єктивного світу полегшує розуміння тексту реципієнтом, який, докладаючи співтворчих зусиль, здатний розгледіти у калейдоскопі

фікціонального світу химерні поєднання фрагментів, набір яких обмежується автором твору [там само].

Особливості авторської КС зумовлені її динамічністю, яка несе в собі риси свого творця та фіксує динамічність його світогляду. Задля збереження цілісності КС у ній можуть змінюватися певні фрагменти, що відображають світовідчуття її суб'єкта [164, с. 48]. Письменник зображує відомі йому фрагменти дійсності, з якими розвиває зрозумілі йому думки, послуговується мовними елементами, наповненими для нього особистісним змістом. Оскільки художній текст характеризується суб'єктивністю та антропоцентричністю, формуючись образом автора та його ставленням до об'єкту зображення [106, с. 78], КС, відтворена в цьому тексті, є структуризацією й вербалізацією КС особистості автора [12, с. 55].

Репрезентантами авторської КС у тексті виступають "повторювані та лейтмотивні слова, текстові символи, синонімічні, антонімічні та асоціативно-образні ряди" [225, с. 142], що формують інтратекстові та інтертекстові асоціативні поля. Актуалізовані в тексті домінантні смисли дозволяють дослідити мовну особистість автора, виявити особливості його менталітету та осмислити специфіку їх відображення в авторському ідіолекті. Зміна будь-якого фрагменту КС автора як мовної особистості зазвичай призводить до зміни засобів її репрезентації у створених автором текстах [там само, с. 145]. Якщо узуальне слововживання репрезентує загальнонаціональну когнітивну структуру, то okazіональне – індивідуально-авторську, що відображає унікальний погляд автора на ситуацію, зображену в художньому тексті. Частотність індивідуальних сполучень та їх функціональне навантаження зумовлюють своєрідність ідіостилю та відображають специфіку індивідуальної КС митця слова, а нестандартна сполучуваність є засобом створення художнього образу [228, с. 109].

Оскільки індивідуально-авторська КС є відображенням реальної КС крізь призму індивідуального світосприйняття письменника [84, с. 53], її

зміст зумовлює наповнення художньої КС. Результатом є модель вторинної дійсності, створеної у художньому тексті за допомогою мовних засобів. Індивідуально-авторська КС об'єктивується в одному тексті або ж у сукупності текстів одного автора, маркуючись індивідуальністю його творчої особистості [86, с. 31]. КС в художньому тексті створюється мовними засобами, відображаючи індивідуальну КС письменника та втілюючись у відборі елементів змісту художнього твору й індивідуальному використанні мовних та образних засобів. У художньому тексті здійснюється естетична концептуалізація світу, яка проявляється у привнесенні автором як творчою особистістю своїх індивідуальних знань та уявлень про світ [7, с. 341]. Деякі дослідники тлумачать КС художнього твору як відображену крізь призму авторського сприйняття модель світу, специфічну саме для зазначеного тексту систему образів, особливий тип реальної дійсності, що має свій особливий простір (реальний та уявний), своє відчуття часу та особливий психологічний світ і моральність [30, с. 58].

Художня картина світу (далі – ХКС), що як різновид позанаукової КС поряд з релігійною, наївною та міфоепічною КС протиставляється науковій КС [15, с. 383], знаходить своє втілення в різноманітних витворах мистецтва, а кожна епоха відображає певний загальний рівень художнього мислення [31, с. 40]. ХКС визначається як результат матеріалізації в художніх образах особливого сприйняття художника, віддзеркалення ККС, що відбиває індивідуально-авторську свідомість, вербалізуючись та кодуючись у художньому тексті за допомогою мовних засобів [114]. В основі ХКС лежить ставлення художника до світу та людини, а її вихідною точкою служать буттєві інтереси людини [177, с. 58]. Виступаючи синтетичним панорамним уявленням про конкретну дійсність у тих чи інших просторово-часових діапазонах, ХКС є особливою когнітивною моделлю, певною світоглядною системою [157, с. 15]. Вона є тим художнім цілим, що включає просторово-часовий континуум з певними героями, які утворюють ціннісне ядро світу та освоюють зазначений вид хронотопу

відповідно до інтенції автора, втіленої в його художньому тексті. Основними ж параметрами КС виступають художній час та простір, світ предметів та героїв, а також система інваріантних мотивів [211, с. 26].

ХКС є вербалізацією світогляду письменника, що доносить до читача авторський задум з його ідеями та настановами [29, с. 160]. Трансформований у ХКС світогляд письменника актуалізується завдяки використанню певних мовних одиниць, коливанню частотності їх вживання та індивідуально-авторському використанню різних стилістичних засобів. ХКС є своєрідною філософією життя письменника, що формується певною епохою й вербалізується в художньому тексті, поєднуючи в собі колективне й індивідуально-авторське [86, с. 26].

З. Попова та Й. Стернін пропонують протилежний (у прямому й переносному смислі) погляд на ХКС, визначаючи її як вторинну КС, що виникає у свідомості читача під час сприйняття ним художнього тексту [161, с. 40] та включає в себе, окрім національної картини (на якій базується індивідуально-авторська КС письменника) та безпосередньо авторської позиції (власне його індивідуальне сприйняття та тлумачення навколишньої дійсності), ще індивідуальну КС читача. Сам текст є не лише результатом комунікації між автором та реципієнтом, а й специфічним художнім простором, історичним, літературним, естетичним [там само]. Однак, у такому разі дослідження ХКС виявляється неможливим, оскільки у одного твору може бути потенційно необмежена кількість реципієнтів і, відповідно, ХКС.

ХКС формується у свідомості людини (автора чи читача) завдяки мовним одиницям, а також культурним, змістовим, семантичним пластам, що оточують художній текст. Світ, в якому живе людина, який вона споглядає та інтерпретує, відображається в її мовленні, а в художньому творі – в авторських словах. Тому вибір слів у художньому тексті не буває випадковим, він зумовлений авторським задумом та спрямований на те, щоб передати конкретний образ чи думку. Тож усі слова, вжиті автором у

художньому творі, пропущені ним крізь його власне світорозуміння. ХКС є національно забарвленою, адже представляє крізь призму авторського сприйняття і навколишній світ, і культуру певного соціуму. Авторська індивідуальність проявляється також у динамічності ХКС, адже один світ може по-різному сприйматися у різні моменти життя автора [35, с. 150].

ХКС передбачає індивідуальне сприйняття дійсності, є формою пізнання, що базується на системі художніх архетипів та фундаментальних образів. Символічна структура ХКС знаходиться у підтексті художнього твору, а її створення є інтуїтивним актом творчості художника. Способом виявлення компонентів, що становлять ХКС, є аналіз використаних художником образних засобів. ХКС виражає себе через "художнє Я", що є глибинною формою виявлення суб'єктивного начала у мистецтві, точкою злиття суб'єктивності творця та реципієнта, втілюючи у собі суб'єкта як окремого твору, так і художнього стилю загалом [134, с. 305–306].

Існування ХКС зумовлене не лише системою знань, структурованих особливим чином, а й сукупністю моделей сприйняття, в яких відображено стереотипні емоційні реакції та оцінки, специфічні для кожної лінгвокультурної спільноти. Хоча ХКС неможливо розглядати окремо від мови, оскільки саме мова оформлює та експлікує присутні в ній смисли, її ґрунтовне дослідження передбачає вихід за рамки мовної системи та звернення до мовленнєво-мисленнєвої діяльності суб'єкта. Л. Міллер розглядає ХКС як сукупність специфічних когнітивних структур, що представлені в тій чи іншій формі в індивідуальній свідомості та колективному підсвідомому. Відображаючи специфіку національної ментальності, ХКС може розглядатися як концептуалізований художній простір, що обрамовує кожен літературний феномен, і мати три виміри: семантичний (сфера коцептуалізації значень та смислів), прагматичний (концептуалізація інтенцій, оцінок та емоційних реакцій) та комунікативний (художня комунікація) [135].

Отже, ХКС виражається у структурах індивідуально-авторської КС автора, куди входять ті концепти, до яких автор звертається у своїй творчості та на розкритті яких безпосередньо будує художній світ своїх текстів. Автор художнього тексту створює нову реальність, перегруповуючи елементи навколишнього світу та пропускаючи їх крізь своє усвідомлення явищ та предметів, втілюючи їх у створені ним індивідуальні образи. Письменник також намагається виразити свої уявлення про організацію світу, виходячи з характеру використаних у тексті епізодів, подій, фрагментів, виокремлюючи ті елементи, що повністю відображають його світосприйняття та максимально відповідають його прагматичним задачам. Текст стає для автора тим простором, в рамках якого він реалізує своє бачення світу [212].

Відтворення індивідуально-авторської КС у перекладі все частіше стає об'єктом досліджень багатьох перекладознавців, що займаються проблемами художнього перекладу. Аналізуючи можливості вдалого перекладу художнього твору, фахівці погоджуються, що важливою умовою та водночас непростим завданням є збереження його цілісної КС, що безпосередньо пов'язують з адекватністю перекладу. Неможливо дослідити усі фрагменти КС через їхню різноманітність, проте перекладач повинен відтворити художню КС, що вимагає від нього не лише знань конкретної мовної системи, а й особливостей індивідуального стилю конкретного письменника.

1.3. Теоретичний аспект перекладознавчого дослідження картини світу та її місце серед суміжних понять

Проблема відтворення індивідуально-авторської КС при перекладі полягає в тому, що перекладач, користуючись власною МКС, зазвичай відмінною від МКС автора першотвору, постає перед численними творчими завданнями, такими як збереження інформації, форми та авторської інтенції

оригінального твору, що, зважаючи на структурні можливості мови та творче розуміння перекладача, можуть зазнавати певних змін.

Світ художнього твору є нерозривним поєднанням МКС, національної КС та КС автора, певною реальністю, ретельно продуманою письменником. Як слушно зауважує М. Іваницька, оскільки переклад є симбіозом двох культур та мовних традицій, національна КС так чи інакше впливає на індивідуальну КС перекладача, тому його "мисленнєва індивідуалізація світу безпосередньо пов'язана з культурно-репрезентативною визначеністю мовної особистості" [66, с. 38–39], проявляючись у ствердженні своєї етнічної та культурної належності, а також її вираженні у своєму мовленні.

МКС перекладача як представника національно-культурної спільноти, на мову якої він здійснює переклад, значно відрізняється від МКС автора першотвору. Про КС перекладача можна говорити "на основі аналізу контекстів його діяльності: від біографічних до соціальних, а також аналізу паратекстів та метатекстів" [66, с. 43], а не лише на основі аналізу його перекладів. Перекладач як двомовна, а частіше навіть полілінгвокультурна, особистість поєднує в собі щонайменше дві різні мовні системи та відповідно дві КС. Працюючи над будь-яким твором та намагаючись передати авторський замисел, стиль та інші чесноти оригіналу, перекладач підкорюється не лише законам граматики та лексики, а й вимогам читача свого часу [205, с. 155].

Перекладач повинен передати усі особливості першотвору мовою перекладу, зберігаючи його відмінні риси, зокрема недоліки та слабкі місця. Свідомо чи підсвідомо перекладач повинен врахувати, що зрозуміє, а чого не зможе осягнути іншомовний та іншочасовий для тексту оригіналу читач, подолати ціною найменших жертв бар'єри місця, часу, відмінностей у способі мислення та, залишаючись вірним автору, перенести його твір у "фізичний та духовний клімат іншої мови" [там само, с. 153]. Іншими словами, перекладач повинен передбачити модель "зразкового" або "передбаченого" автором читача (*Model Reader*), аби бути спроможним

поводитися з текстом у процесі перекладу так, як і автор у процесі його створення [243, с. 7].

Досліджуючи відтворення КС першотвору в перекладі, Т. Некряч наголошує на необхідності передачі *асоціативного шлейфу*, яким вона номінує всю сукупність "соціокультурних та історичних асоціацій, які поєднуються з певним поняттям чи концептом у представників певної культури на конкретному історичному етапі" [141, с. 8], що допомагає значно зблизити КС двох соціумів. Адже саме від перекладача, від його суб'єктивного розуміння тексту та вибору варіанту перекладу навіть на рівні одного багатозначного слова може залежати тлумачення не лише самого тексту, а й реальності, прихованої за ним [34, с. 31].

Перекладач, на думку М. Гарбовського, – це двомовна особистість, звернена одночасно до двох культур, за що інколи отримує зневажливу назву "слуги двох господарів" [там само, с. 10]. З приводу взаємодії двох культур у процесі перекладу вчений схиляється до думки, що відбувається не стільки їхній контакт, скільки зіткнення, але не культури одного народу з культурою іншого, а суб'єктивного сприйняття її автором твору та перекладачем [там само, с. 320]. Виступаючи продуктом культури, переклад не піддається поясненню через встановлення виключно лінгвістичної відповідності між мовами оригіналу та перекладу, а також не оцінюється крізь призму загальноприйнятих стандартів точності та якості [235, с. 3]. Саму ж культуру в цьому аспекті розглядають як "перекладацький процес, який характеризується змінністю, примноженню та багатообразністю" [233, с. 37]. Ю. Найда схильний вважати, що співіснування двох культур в іншомовному тексті є важливішим за співіснування двох мов, оскільки слова мають значення лише в межах тієї культури, в якій вони використовуються [260]. Таким чином, переклад сприймається та вивчається не лише як форма міжмовної комунікації, а й як форма комунікації між особистостями, що виступають носіями різних культур та ментальностей [172, с. 47].

Ширше розуміння перекладу та відхід від його трактування як формальної передачі мовних знаків призвели до "культурного повороту" у перекладознавстві, проголошеного С. Баснетт та А. Лефевром. Концепція нового підходу до перекладу акцентувала необхідність врахування культурних контекстів, визначаючи його операційною одиницею не слово і не текст, а цілу культуру. Переклад як одна з найбільш значущих форм внутрішньомовного та міжмовного перестворення здатний проектувати образ автора та його твору (творів) в інше культурне середовище, розширюючи межі сприйняття цього автора та його творів далеко за межами культури, що їх створила [236].

Переклад здатний впливати не лише на літературу певного соціуму, а й на його культуру, виходячи, відповідно, за межі мовного явища та зумовлюючи взаємодію культур, оскільки він виступає засобом "захисту національних мов і культур, даючи імпульси для їх саморозвитку і водночас уберігаючи їх від надмірного іншомовного впливу" [214, с. 73]. Мова, мислення та культура настільки тісно взаємопов'язані, що утворюють одне ціле, жоден із компонентів якого не може функціонувати та, відповідно, існувати без інших. Разом вони співвідносяться з реальним світом, протистоять йому, залежать від нього, відображають та водночас формують його [115, с. 15–16]. Завдяки перекладацькій діяльності культура розвивається, а входження нових текстів до її ареалу сприяє інноваційним процесам у культурі та усвідомленню нею власної самобутності. Тому межа між культурологією та перекладознавством поступово стирається, надаючи натомість місце явищу комплементарності [276, с. 593]. Основуючись на цьому, П. Донець зазначає, що цілком доцільно було б замінити звичні терміни "вихідна мова" та "цільова мова" на "вихідну лінгвокультуру" та "цільову лінгвокультуру" [47, с. 6].

Як двосторонній акт комунікації переклад передбачає сприйняття перекладачем змісту оригінального повідомлення, тобто відтворення у свідомості дійсності, що за ним стоїть, та відображення цієї дійсності

засобами іншої мови [10, с. 14]. Перекладачеві як представнику іншого соціуму, що має своє власне світосприйняття, необхідно знайти відмінності між вихідною та цільовою КС та найбільш вдалі засоби відтворення цих особливостей у перекладі. Попри труднощі, пов'язані з відмінностями між мовами та культурами, перекладач повинен досягти адекватної передачі інформації, закованої автором у художньому тексті, проте одностайної думки стосовно можливості повноцінного відтворення тексту іншою мовою не існує.

З одного боку, стверджується неможливість перекладу деяких повідомлень іншими мовами, обумовлена різною відмінністю культур, що може спричинити серйозніші труднощі для перекладача, ніж структурні розбіжності мови [257, с. 158]. Оскільки в кожній мові, що виступає засобом творення літератури, є свої відмінні особливості, то формальні обмеження та можливості, притаманні одній літературі, не збігатимуться з відповідними обмеженнями та можливостями іншої літератури, кожна з яких відповідає властивостям та побудові своєї матриці. Письменник може й не усвідомлювати, наскільки він залежить від цієї матриці, аж доки не постає питання про переклад його твору іншою мовою, оскільки усі його ефекти були розраховані або інтуїтивно зумовлені залежно від формального "генія" його рідної мови, а тому не можуть бути виражені засобами іншої мови без змін та втрат [187, с. 196].

Натомість існує протилежна точка зору, що перекладу підлягає усе без винятку і перекладачу завжди під силу зробити задовільний переклад, адже його діяльність і полягає у тому, щоб перетлумачити лакунарні місця оригінального твору, застосовуючи прийоми, що дозволяють за допомогою різноманітних знаків доповнити або ж анулювати лакунарні фрагменти у перекладному комунікаті [221, с. 7].

Найскладнішою виявляється взаємодія перекладу з реальною дійсністю, описаною у вихідному повідомленні. У процесі перекладу авторська картина фрагменту дійсності зіштовхується з уявленнями

перекладача про цей фрагмент, який, розшифровуючи знаки вихідного тексту, створює у своїй свідомості власну картину цього фрагменту на основі пізнавального досвіду та уміння проникати у смисли, зашифровані у знаках першотвору. Зважаючи на суб'єктивність уявлень перекладача та автора твору про певний фрагмент дійсності, їх повний збіг видається малоймовірним [34, с. 231].

Крім КС автора першотвору та перекладача, існує ще й КС отримувача перекладного тексту, точніше уявлення перекладача про цю картину. Саме сумніви перекладача стосовного того, наскільки добре дійсність, описана в оригіналі, відома читачу, змушують його застосовувати різного роду перетворення [там само, с. 233]. Оскільки переклад здійснюється у два етапи – сприйняття смислу та його перевираження, важливо визначити, якими одиницями послуговується перекладач, переходячи від однієї стадії до іншої, та чи збігаються вони з мовними одиницями першотвору, адже будь-який мовний елемент тексту так чи інакше відображує авторську КС [225, с. 161].

Окрім глибокого розуміння національної МКС, що допоможе перекладачеві відтворити інтенцію автора, необхідно також враховувати індивідуальний стиль письменника як ознаку його творчої індивідуальності. Це не просто емоційно-експресивні одиниці, це весь його світогляд, переконання та принципи, відтворені на вербальному рівні. Перекладач повинен відтворити цю реальність на вторинному рівні, тому, якщо йому не вдається осмислити художній твір, пропустивши його крізь себе, переклад у такому разі буде не вторинним, а первинним продуктом в іншій МКС. Перекладач приречений шукати компроміс між мовами оригіналу та перекладу, вихідною та цільовою КС, враховуючи власний світогляд, досвід та знання.

Особистість перекладача в художньому перекладі завжди викликала гостру полеміку серед теоретиків перекладу, які або вважають, що наявність зумовлених індивідуальністю перекладача стилевих рис є небажаною, хоча

й неминучою [26, с. 66], або ж стверджують, що об'єктивність перекладу та сильна індивідуальність перекладача не лише сумісні, а й передбачають одна одну [204, с. 326]. Можливість прояву індивідуальності перекладача, його власної комунікативної установки зростає в жанрах, де помітна індивідуальність автора. Зовсім не випадково, що вона найбільше проявляється саме у художньому стилі. Серед вимог, що ставлять перед інтерпретатором, є не лише досконале володіння мовою та наявність глибоких знань чужої культури, необхідних для збереження духу оригіналу, а й майстерна передача глибинних замислів та ідей автора. Недаремно Т. Казакова зазначає, що перекладачу художніх текстів суспільство відводить роль посередника в процесі адаптації знаків вихідного тексту до умов іншомовної культури [70, с. 54].

В процесі перекладу відбувається творче перекодування тексту, яке супроводжується частковою втратою інформації та додаванням нової, що залежить від естетичних, етичних та ідеологічних установок інтерпретатора. Переадресація тексту реципієнту, що не володіє мовою оригіналу, супроводжується змінами в прагматичній та семантичній структурі тексту. Приклади розбіжностей певних фрагментів КС оригінального твору та його перекладу чітко простежуються під час аналізу перекладів, виконаних різними авторами [14].

Здійснюючи переклад, інтерпретатору постійно доводиться оцінювати відносну важливість певних елементів тексту, що забезпечують граматичну та семантичну цілісність висловлення. Вибір варіанту, пов'язаного з найменшими втратами, становить важливу частину творчого процесу перекладу та забезпечується через використання перекладачем певних прийомів. Суб'єктивна воля перекладача проявляється на рівні відбору та композиції мовних засобів у створеному тексті. В результаті, разом з авторською стратегією в перекладі свідомо або несвідомо відображається також стратегія перекладача. Під час перекладу художнього твору неможливо досягти повного збігу синтаксису, лексики, фонетики та

зберегти стрункність вихідного тексту одночасно. Досить небезпечно далеко відходити від першотвору, адже можна втратити щось надзвичайно важливе, але й прагнення до буквалізму з ігноруванням законів мови перекладу не покращить якість перекладеного тексту. А. Сандауер наголошує на тому, що перекладач "повинен знати не лише певні твори автора, а й усю його творчість і настільки просякнути його лексикою, образами та навіть манерою, аби без труднощів орудувати його матеріалом, компенсуючи за необхідності неперекладне місце іншим, написаним в тому ж дусі" [182, с. 174].

Оскільки ефективність перекладу досягається завдяки максимальному зближенню образу автора з *modus operandi* перекладача, у сферу перекладознавчого дослідження вводять категорію *образу перекладача* як "точки перетину (свого роду "заломлення") авторських інтенцій та пресупозицій з читацькими перцепціями й експектаціями" [173, с. 243], що досліджується з позицій висвітлення перекладача як творчої особистості. А. Попович, досліджуючи внесок перекладача у перестворення оригінального тексту, розрізняє три стилістичні позиції перекладача, а саме: нівелювання мови та стилю перекладу, використання стилю, прийнятного для носіїв мови перекладу, та створення нового стилю [162, с. 110]. Однак у перекладі неможливо виокремити та дослідити образ автора та образ перекладача ізольовано, адже перекладачу як першочитачу оригінального твору його читацький досвід не лише допомагає, а й заважає достовірно відтворити авторський задум [173, с. 244]. Оскільки образ перекладача є "стратегією перекладу, зумовленою специфікою інтерпретації першотвору, в якій зміст, «закладений» автором, комбінується зі змістом, «доданим перекладачем»" [там само, с. 250], відтворення у перекладі авторського задуму відбувається саме так, як це відчув та зобразив інтерпретатор.

Співіснування та взаємодія образів перекладача та автора може впливати на подальшу долю перекладеного твору та на сприйняття усієї творчості письменника в певній культурі. Причиною формування невірної

стереотипу в уявленні читачів може стати ігнорування перекладачем ідіостилу письменника, схильність до надмірної адаптації його творів, використаних в інших цілях. Прояв образу перекладача у створеному ним тексті є закономірним явищем, а не проявом непрофесіоналізму. Однак за наявності значних розбіжностей у стратегіях автора та перекладача новий текст втрачає свій статус перекладу, співвідносячись з оригіналом як переказ за мотивами [200, с. 249].

Відмінність у роботі письменника та перекладача полягає в тому, що автор художнього твору не обмежений в інтерпретації реального світу, маючи можливість виходити силами своєї уяви за його межі, на відміну від перекладача, який стримується конкретним словесним матеріалом, чітко окресленим рамками першотвору. Однак труднощі очікують на перекладача не тільки на лексико-семантичному та синтаксичному рівнях, адже, як зауважує М. Рильський, проблема перекладу є не лише лінгвістичною, а насамперед мистецькою [175, с. 281].

Художній переклад вимагає від інтерпретатора такої кількості та системності фонових знань, які перевищують не лише знання, необхідні в роботі з рештою функціональних стилів разом узятих, а й психологічні та енциклопедичні можливості навіть непересічної людини, адже художній стиль поєднує національно забарвлені ситуації побутового стилю, лексичні новоутворення науково-технічного, ділового та публіцистичного стилів [83, с. 379–382], що потребує особливої методики перекладу, оскільки "змістовне та формальне наповнення художнього образу завжди настільки індивідуальне, що типові принципи його сприйняття й перекладу спрацьовують лише для найповерховішого" [там само, с. 423], а це вимагає значно більше затрат часу та енергії на аналіз оригіналу.

Недарма попри усю складність роботи перекладача її часто вважають невідячною справою: перекладача різко критикують за найменшу помилку, в той час як успішно виконана робота отримує незначне схвалення. Проте, навіть залишаючись непоміченою для громадськості, робота перекладача

має власні винагороди, оскільки успішний переклад передбачає подолання найскладніших інтелектуальних викликів, відомих людству. Більш того, потреба сучасного світу у точному результативному спілкуванні виводить перекладача на новий стратегічно важливий рівень [258, с. 155].

Отже, індивідуальні мовні характеристики автора художнього твору, що знаходять відображення в тексті як певній реалізації авторської КС, уможлиблюють глибше пізнання особистості письменника та результатів його творчої діяльності. Художні твори допомагають зрозуміти їх автора як мовну особистість, а також представника певного етносу та часопростору. Максимально повне розуміння вихідного тексту перекладачем зумовлюється тим, наскільки особистісний досвід перекладача співвідноситься з соціокультурним контекстом першотвору та створеною автором ХКС. Загальні фонові знання і мовна компетентність інтерпретатора не завжди достатні для подолання розбіжностей у ментальному просторі лінгвокультурних спільнот, що призводить до певних відхилень в образній системі перекладеного твору порівняно з текстом оригіналу, які все ж можна мінімізувати завдяки детальному перекладацькому аналізу художнього тексту. Тому перекладач, працюючи з текстом, створеним в іншому соціальному середовищі, повинен визначити відмінні риси між КС автора першотвору та його власною, способи вираження цих особливостей у тексті та найбільш влучні засоби для відтворення цих особливостей у перекладеному тексті.

Переклад дитячої літератури має свої характерні риси, зважаючи на зображення в ній вигаданих подій, явищ та персонажів, що утворюють фантастичну КС художнього твору. Вдале відтворення картини чарівного світу під силу не всім перекладачам, що зумовлено переважно труднощами передачі індивідуального стилю письменника та його національної своєрідності. Крім того, не останнє значення має цільова аудиторія, особливості якої вимагають уведення в текст заміन, пояснень чи вилучень невідомих реалій чужої культури.

1.4. Картина фантастичного світу в дитячих творах та особливості її відтворення в перекладі

Об'єктивна реальність як матеріальний світ фізичних речей, станів і процесів є такою, що існує незалежно від свідомості людини. Дійсність відображається у людській свідомості, формуючи образ світу, в пізнанні якого провідна роль належить мові. Мову розглядають, з одного боку, як сукупність знань людини про навколишню дійсність, а з іншого – як інструмент такого пізнання [105, с. 7]. У семантичному просторі мови одночасно існують світи, що різко відрізняються від навколишньої дійсності, отримавши в результаті назву ірреальних, "інших", паралельних чи алогічних можливих світів. Такі "можливі світи" створюються завдяки здатності людського мислення виходити за рамки існуючого та малювати реальні картини нереального світу. Те, наскільки ці картини наближені до дійсності або ж віддалені від неї, визначається когнітивним досвідом людини та людства загалом. У філології, на відміну від логіки та математики, дослідження проблеми можливих світів, що репрезентуються різними мовними засобами, лише починає набирати обертів [8, с. 4]. В загальному вигляді теорія можливих світів зводиться до того, що постулюється існування безлічі "світів", серед яких існує один реальний світ, в якому ми живемо, решта з яких є "можливими світами" [там само, с. 6], кожен з яких має власний спосіб вербальної об'єктивації. В художньому тексті будуються вигадані світи, що стають результатом авторських уявлень про дійсність та поєднання в реальності непок'єднуваного.

У лінгвістиці на позначення вигаданого, уявного чи штучного світу вживається термін "фантастична картина світу" (далі – ФКС), що є формою репрезентації квазіреальної дійсності, яка існує у вигаданому географічному просторі [197]. Ц. Тодоров визначає поняття "фантастичного" відносно понять "реального" та "уявного", відокремлюючи його так само від жанру

незвичайного та чудесного. Фантастичне виникає у момент сумніву читача, та й самого героя, у тому, чи відносити події до таких, що можуть реально існувати, чи ні. Як тільки читач вирішує, що закони реальності не порушені та дозволяють пояснити описувані явища, тоді твір відносять до жанру незвичайного. Якщо ж він вирішує, що слід припустити існування інших законів природи, які б змогли пояснити певне явище, у такому разі твір переходить у жанр чудесного [198, с. 11–19].

Одним із різновидів чудесного є *чарівна казка*, надприродні події якої не викликають у читача жодного подиву. Створений фантазією автора чужий світ поступово стає для читача своїм, тобто художній текст у цьому разі перетворюється на інструмент впливу на чужу ментальність. Відбувається вторгнення авторського світогляду в ментальний світ читача, що опосередковується специфікою поетичної мови, особливостями її індивідуально-авторського використання та численними запропонованими читачу ігровими масками [225, с. 159]. Цінність створених автором можливих світів полягає в тому, що вони не співвідносяться з реальною КС, розвиваючи в такий спосіб творчу уяву дітей. Вони створюють різного роду ставлення маленького читача до уявних світів, викликаючи двоїсте почуття: сумніви з приводу їх реальності та бажання вірити в можливість їх існування, прагнення уявляти те, що зазвичай суперечить здоровому глузду.

ФКС казкових текстів сягає своїм корінням міфологічного світогляду первісного суспільства, що поєднує у собі сакральне та буденне. Фантастичний світ, з одного боку, є жанрово зумовленим, а з іншого – він може носити індивідуально-авторський характер, що у творчості певних письменників зливається воедино. Збереження у вторинному тексті жанротворчого реєстру оригіналу, що забезпечує його єдність та цілісність, виступаючи в такий спосіб потужним інструментом маніпуляції увагою реципієнта, постає першочерговим завданням для перекладача, що зумовлює вибір ним необхідних стратегій та прийомів, які б сприяли створенню якісного перекладу [168, с. 67].

Казка відображає навколишній світ у формі, найбільш доступній дитячому сприйняттю, відкриваючи для себе у своєрідності дитячої свідомості нове джерело фантастичних образів: дитяче осмислення реальної дійсності, тобто здатність олюднювати неживі предмети. Письменники створюють казки, в яких фантастичні мрії дитини стають реальністю [50, с. 8].

Словник літературознавчих термінів визначає казку як один з основних жанрів народної творчості, епічний, сюжетний художній твір усного походження, в основі якого лежить захоплива розповідь про вигадані події, що сприймаються як реальні [294]. Жанровою *домінантою* казки вважають установку на вигадку, де створені уявою автора образи, предмети та явища представлені у фантастичному світлі, що неодноразово підкреслюється у численних визначеннях казки її дослідниками [5, с. 221]. Оскільки сюжет казки ґрунтується здебільшого на вимислі, оформлення її тексту потребує застосування відповідних мовних засобів [194, с. 36].

У визначеннях казки як жанру здебільшого фігурують ознаки народної казки, натомість поняття *літературної казки* опрацьовано недостатньо. До того ж досить часто ці поняття не диференціюються взагалі. Така ситуація, на думку І. Лупанової, зумовлена не лише тим, що дослідження літературної казки почалося порівняно нещодавно внаслідок її бурхливого розвитку, а й складністю та незвичністю самого матеріалу, адже, аналізуючи літературну казку, необхідно пам'ятати, що вона виникає та розвивається на основі казкового фольклору. А це вимагає від дослідника чіткого уявлення про головні закономірності казково-фольклорного жанру, систему казкових образів, характер казкових опозицій, філософську концепцію, що знаходиться в основі казкового вимислу, тощо. Це не означає, що літературна казка повністю повторює народну в її традиційних параметрах, вона, навпаки, має більше можливостей у виборі матеріалу та форми [117, с. 76]. На відміну від народної, авторська казка має переважно не виховний, а розважальний характер, відтворюючи своєрідність

світобачення письменника, що разом із тим не заважає їй містити глибоку ідейність та здійснювати необхідний вплив на читача [166, с. 47]. Для неї характерна своєрідна просторово-часова організація, якій автор приділяє значну увагу та описує з надзвичайною точністю та поетичністю. Літературна казка спирається не лише на казку народну, а й на казки попередників та класиків жанру, поєднуючи в собі ідейні принципи та сюжетно-композиційні моделі повісті, філософського роману, утопії, притчі, байки тощо. Л. Овчиннікова відрізняє літературну казку від народної іншою взаємодією чарівності та реальності, більшою деталізацією оповіді, спробою надати характерам більшої психологічної глибини та ускладненим хронотопом [149, с. 59]. В. Пропп додає до цього переліку більший ступінь достовірності, хронологічну та типологічну приуроченість, зосередження на особистих переживаннях персонажів [165, с. 13]. І. Лупанова вважає, що літературна казка, на відміну від народної, де лейтмотивом виступає втеча від проблем дійсності, привертає увагу до нагальної проблеми у суспільстві, акцентуючи серйозність життєвих перипетій [116, с. 62].

Попри значну соціальну, педагогічну та соціологічну роль дитячої літератури, дослідження особливостей її перекладу знаходилося на периферії вітчизняного та зарубіжного перекладознавства, і лише останнім часом почалося опрацювання підходів, критеріїв та стратегій перекладу дитячих художніх творів. Така лакуарність теоретичної основи зумовлена, насамперед, недооціненням ролі дитячої літератури в суспільстві та її впливу на дітей та юнацтво, а також фрагментарністю дослідження різних аспектів її перекладу.

Поштовхом до наукових розвідок, на думку Р. Табберта, стали наступні фактори: припущення, що переклад дитячої літератури прокладає мости між різними культурами; нетипові задачі, зумовлені специфікою текстів зазначеного типу; полісистемна теорія, що класифікує дитячу літературу як

підсистему нижчого рівня в межах усієї художньої літератури; вікова особливість адресату, справжнього чи уявного [275, с. 303].

Ізраїльська дослідниця З. Шавіт, чиї численні розвідки присвячені проблемам дитячої літератури, пояснює, в чому полягає відмінність між літературою для дітей та дорослих. По-перше, суспільний статус дитячої літератури значно нижчий, порівняно з дорослою літературою, її не вивчають окремо в межах світової літератури та не вважають культурно значущою. По-друге, цінність дитячої книги вимірюється не її літературними здобутками, а здатністю до виховання та дидактики. Тобто її передусім оцінюють батьки та вихователі, а не передбачуваний читач – сама дитина. Це призводить до того, що автор вимушений апелювати водночас до двох різних аудиторій: дитячої та дорослої. По-третє, дитяча література піддається більшим обмеженням у плані структури, теми оповіді, підходу та сюжету. Від неї вимагається наявність недвозначного сюжету, щасливого закінчення, прийнятної теми та чіткого розподілу цінностей [272, с. 33–43].

На думку З. Шавіт, статус літератури безперечно впливає і на її переклад. Так, периферійність дитячої літератури в літературній полісистемі дозволяє перекладачу маніпулювати текстом усілякими способами. Інтерпретатор може змінювати текст, додаючи або опускаючи певні елементи. Однак такі маніпуляції доцільні лише за умови слідування двом принципам: пристосування тексту до того, що суспільство вважає прийнятним і корисним для дитини, та коригування сюжету, описів персонажів і мови відповідно до рівня розуміння дітей та їх здібностей до читання. Хоча перший принцип, в основі якого лежить поняття дидактичної дитячої літератури як інструменту виховання, раніше був панівним, зараз помітна тенденція до переважання другого принципу. Зазвичай ці принципи доповнюють один одного, визначаючи кожен етап процесу перекладу. Вони не лише диктують рішення, пов'язані з відбором текстів, а й визначають допустимі маніпуляції [272, с. 112–113].

Схожу думку знаходимо у працях Н. Калох Від, яка наголошує на важливості знайти доступ до цільової аудиторії, враховуючи при цьому її інтереси та можливості. Це виправдовує спроби перекладача спростити сюжет, характери та мову літературного твору, аби зробити його більш прийнятним та зрозумілим для дитини. При цьому перекладачу слід враховувати два критерії: морально-етичні норми та граничний рівень розуміння твору дитиною. Те, що для дорослого є незначною перепорою, для дитини може стати серйозною перешкодою. Сюди відносять іншомовні реалії, складний синтаксис, алюзії на культурну спадщину та будь-яку іншу інформацію, незнайому цільовому реципієнту. У такому разі створюється не переклад, а новий "доместикований" текст. Однак важко визначити, які елементи тексту необхідно зберегти, а які можна випустити. Н. Калох Від погоджується тут з М. Ніколаєвою, на думку якої, найбільш вдалий переклад дитячої книги не передбачає точну відповідність першотвору. Значно важливіше враховувати фактор сприйняття та вміти передбачати реакцію читача. Кінцевою метою роботи перекладача має бути прийнятний переклад, оскільки недосконалі здібності до читання та обмежений світогляд дитини не витримають надмірного навантаження нової та незнайомої інформації. Завданням перекладача є прийняття відповідних рішень стосовно застосування засобів компенсації обмеженості фонових знань без надмірного полегшення першотвору, що може втратити свою чужість, конфлікт і загадковість [281, с. 220–221].

Такої ж думки дотримується фінська дослідниця Р. Ойттінен, яка ознакою вірності автору оригіналу вважає врахування особливостей дітей, для яких здійснюється переклад. А це означає, що текст мовою перекладу оживає, тобто його сприймають та люблять у чужому лінгвокультурному середовищі [264, с. 84]. Серед основних завдань перекладача дослідниця вбачає збереження характеру головних героїв, адже переклад не повинен перетворити різнопланових героїв на стереотипних персонажів дитячого твору.

Комунікативні аспекти перекладу дитячої літератури висвітлені в працях Е. О'Салліван, яка досліджує питання адаптації в рамках соціальних, освітніх та літературних норм, притаманних мовам оригіналу та перекладу, а також образ перекладача та ступінь його видимості в перекладеному творі [263]. Специфіка перекладу дитячих творів полягає також у можливості численних прочитань оригінального твору, зумовлених багатозначністю слів та граматичних форм, образів та символів, притаманних певному національно-культурному середовищу. Так, набір стереотипних порівнянь, метафор, епітетів, що вже не сприймаються як художні засоби носіями однієї мови, в іншому середовищі може виявитися цілком виразним та досить неочікуваним. Крім того, прочитання художнього твору залежить від індивідуальних особливостей читача, його особистого сприйняття та читацького досвіду, що допомагає розпізнати всю інформацію, закладену автором твору, а також від правильного розуміння концепції автора. Неправильно розтлумачивши ідею твору, перекладач обирає варіанти перекладу, що підсилюють цю ідею, нав'язуючи її у такий спосіб читачам перекладу [185, с. 367–368].

На відміну від зарубіжних науковців, які зосереджені на питаннях соціокультурної адаптації дитячих творів у перекладі, в межах вітчизняного перекладознавства чарівний світ дитячих творів досліджують переважно з позиції мовних засобів його вираження та способів їхнього відтворення у перекладі. Так, до аналізу лінгвокогнітивних особливостей образу "чарівного" як головного жанротворчого елементу казки вдається дослідниця перекладів французьких народних казок К. Єсипович. Авторка визначає не лише головні концептуальні структури, що сприяють формуванню необхідного образу, а й мовні засоби, що втілюють їх у самому тексті казки, висновуючи, що "семантична зв'язність та цілісність тексту казки" досягається за допомогою "системи стереотипізованих чарівних образів" [52, с. 15], які в мові реалізуються за допомогою тропів. М. Венгрівська також вважає збереження казковості як головної ознаки

жанру беззаперечною умовою вдалого перекладу, досліджуючи при цьому мовні особливості перекладів українських та німецьких казок [23, с. 6–7]. О. Ребрій досліджує англomовні художні твори, призначені для дитячої аудиторії, та їхні переклади українською мовою з метою "вироблення та втілення комплексного й систематизованого аналізу поняття творчості в перекладі" [173, с. 10]. Увагу дослідника привертають перекладацькі труднощі мовного походження, зокрема згруповані навколо лексичного рівня, зважаючи на чітко виражений словоцентричний характер лінгвістичного перекладознавства.

Переклад для дітей часто залишається "анонімним", навіть невидимим, адже ми не розглядаємо перекладача як людину, що має власні образи дитини, яких він не може уникнути під час перекладу художньої літератури для дітей. Кожен переклад є унікальним і відображає не лише першотвір, а й особистість перекладача, образ дитини у ньому (його свідому та підсвідому пам'ять) та образ уявного читача [264, с. 33]. Образ дитини є надзвичайно складним питанням: з одного боку, він унікальний, оскільки створюється в процесі формування досвіду особистості, а з іншого – він є колективним надбанням суспільства. Працюючи для дітей, автори, видавці та перекладачі мають власний образ дитини, якій адресована їхня робота [там само, с. 4]. Пізніше, коли реальний читач бере до рук книгу, з'являються абсолютно нові смисли, не передбачені ані автором, ані перекладачем. Однак, без образу уявного читача перекладена книга не набуде зв'язної цілісності [там само, с. 25].

Крім того, перекладачу слід враховувати, що діти дошкільного віку, які ще не вміють читати, слухають казки, прочитані вголос, тому текст, на думку Р. Ойттінен, повинен "жити, звиватися та добре смакувати на язиці дорослого" [там само, с. 32]. Тож інтерпретатор казки, роману, вірша чи п'єси має пам'ятати, для яких органів відчуття він перекладає, хоча про такі "усні контексти" дослідники перекладу дитячих творів зазвичай забувають. Оскільки людський голос є досить потужним інструментом, перекладач

повинен докласти усіх зусиль, щоб реципієнт почутої казки отримав від неї максимальне задоволення. До того ж пунктуація повинна підкорятися не граматичним правилам, а законам ритміки тексту. Для цього перед початком перекладу інтерпретатор повинен досконально вивчити ритміку, інтонацію та тон тексту, начитуючи його вголос [там само, с. 34–35]. З подібних позицій виходить і Ю. Найда, стверджуючи пріоритетність звукової форми перекладу над писемною в тих випадках, коли переклад сприймається потенційним реципієнтом на слух [259, с. 14].

Класик радянської доби К. Чуковський, перераховуючи якості, необхідні для перекладача літературної казки, вказує на талановитість і тактовність, почуття міри у передачі національного колориту та повагу до автора. Перекладена казка не має втрачати своєї національної самобутності та оригінальності ідіостилю письменника [218, с. 266–273]. Лінгвісти-компаративісти застерігають перекладачів від надмірної культурної адаптації казок, яка може перетворити переклад на частину лінгвокультурного простору мови перекладу [80, с. 68].

Оскільки літературна казка призначена для особливої аудиторії, при її перекладі необхідно брати до уваги, що юний читач може не знати багатьох реалій, проте його багата уява здатна розширити межі осягнення незрозумілого. Сприйняття дітьми художнього твору становить складний психологічний процес, що поєднує інтелектуальний та емоційно-вольовий мотиви. Тобто літературний твір впливає одночасно на почуття та думки читача, допомагаючи йому вивчити багатий досвід людства, формуючи при цьому його розумові здібності, почуття та волю [60, с. 67–68]. Майстерність перекладача полягає в тому, щоб побачити світ очима автора першотвору та відтворити його зрозумілою для дитячої аудиторії мовою, що вимагає від нього творчого підходу та новаторства думки.

Отже, попри заниження статусу дитячої літератури порівняно з дорослою, казка є одним із найскладніших для перекладу жанрів художньої літератури, що пов'язано з її жанровою специфікою та функціональним

призначенням. Створена не лише для того, щоб розважити юного читача, вона є джерелом поповнення нових знань, розв'язання певних проблеми, не обтяжуючись при цьому моралізаторським повчанням. Переклад літературної казки вимагає врахування культурних реалій та збереження її лексико-граматичного складу. Оскільки реалії можуть стосуватися різних аспектів життя суспільства, певною мірою чужих для іншого лінгвокультурного середовища, перекладач наражається на проблему відсутності точних еквівалентів у своїй мові та необхідності особливого підходу для їх перекладу.

1.5. Картина чарівного світу в дитячому циклі Р. Дала: авторський задум та перекладацьке відтворення

Роальд Дал, валлійський письменник норвезького походження, якого у Британії називають "казкарем номер один", є автором романів, новел та казок, призначених як для дорослої, так і для дитячої аудиторії. Його твори відрізняються неочікуваними кінцівками, відсутністю сентиментальності та подекуди чорним гумором. Секрет успіху Р. Дала вбачають у тому, що він не стільки створює певний чарівний світ, куди головний герой тікає від своїх проблем та негараздів, скільки вдало інкорпорує фантастичні елементи в реальне життя представників середнього та нижчого класу, яке його читачі можуть легко впізнати з власного досвіду [271, с. 31].

У всьому світі було продано більше 200 млн. копій його творів, а суперечки навколо його творчості не вщухають і до сьогодні. Разом із тим, саме полеміка з приводу неприйнятності дитячих творів Р. Дала привертає до себе увагу мільйонів підлітків з різних країн, які знаходять у його книгах те, що не можуть віднайти більше ніде, а саме: недовіру до світу дорослих та стійку віру в перемогу добра. Письменник мав на меті заохотити дітлахів до читання, заради чого він вступив з ними у таємну змову проти світу дорослих [266]. М. Ніколаєва у статті "Фантастичний містер Дал" вказує на

ідеологічні та морально-етичні недоліки в кожній казці Р. Дала, однак вона готова пробачити йому всі огріхи через його віру у всесильну, всеправну дитину [261].

Одним із приводів для невдоволення з боку дорослих є різке ставлення до безневинних дорослих, наприклад, загибель батьків головного героя "Відьом" унаслідок автомобільної аварії або ж смерть батьків Джеймса Генрі Троттера, яких "несподівано проковтнув (серед білого дня, до речі, й на багатолюдній вулиці) величезний лютий носоріг, який утік з лондонського зоопарку" [306]. Літературні критики М. Седкер та Д. Седкер звинувачують Р. Дала у дискримінації літніх людей, що може значною мірою вплинути на ставлення підлітків до старших. До того ж Р. Дал був звинувачений англійськими феміністками у сексизмі, жорстокості та расизмі за зображення відьмами виключно жінок. Його книга "Відьми" займала 9-у позицію у списку заборонених книг 1990-х. Різку критику зустріла тема зневажливого ставлення до власних дітей, описана у "Матильді". Впродовж десятиліть книгу "Джеймс і гігантський персик" жорстко критикували за расизм, ненормативну лексику, жорстокість, брутальність, садизм, фашизм, жінконенависництво, пропаганду наркотиків та алкоголю та сексуальний підтекст [231]. Е. Камерон маркує твір "Чарлі і шоколадна фабрика" як найбільш безтактний та позбавлений смаку серед усіх, що коли-небудь були написані для дітей, та звинувачує автора у садизмі та лицемірстві. Надзвичайну популярність Р. Дала вона пояснює непрофесіоналізмом вихователів, які не розуміють, що таке гарна книга, та бездумністю дорослих, що купують книги, віддаючи дань моді [238].

Відповідаючи на гострі зауваження, Р. Дал виправдовує свою надмірну жорстокість тим, що "діти люблять, коли їх лякають та змушують сміятися. Вони навіть полюбляють жахи, аби їм тільки було весело. Вони не сприймають це серйозно, а просто насолоджуються фантастикою. Моя ж уїдливість завжди обґрунтована. Це все питання розплати. Жахливі люди мають бути покарані" [301]. Попри усю категоричність невдоволених

критиків, твори письменника перекладають десятками мов світу та екранізують найвидатніші постаті сучасного кінематографу. Українські читачі також мають змогу насолодитися перекладами п'яти його казок, таких як *"Матильда"*, *"Чарлі і шоколадна фабрика"*, *"Джеймс і гігантський персик"*, *"Відьми"* та *"ВДВ"*, а також збірки "дорослих" оповідань *"Коняка Фокслі та інші дорослі оповідання"*, виконаними В. Морозовим.

Попри масштаб популярності Р. Дала, обсяг наукової роботи, присвяченої його творчості, включає переважно праці, написані закордонними фахівцями, такими як Алан Воррен [283], Дж. Треглоун [277], Д. Старрок [274], Дж. Конант [240], Марк І. Вест [284], Шерон Ройер [269], М. Роузен [268], Дж. Уілер [285], Лаура Віньяс Вальє [282], Е. Донкін [242], Дж. Хук [246], В. Паркер [265] тощо, об'єктом дослідження яких є причини популярності письменника, особливості його походження, найцікавіші факти з його біографії, основні типи героїв та провідні конфлікти його творів. Щодо вітчизняних фахівців, окремими аспектами творчості Р. Дала займаються О. Петренко, яка вивчає ономастику його дитячих творів [156], Н. Вікторова, що аналізує поєднання елементів різних жанрів у дитячих творах Р. Дала в рамках дослідження англійської літературної казки епохи постмодернізму [24], А. Тананихіна в межах дослідження лінгвостилістичних особливостей британської літературної казки [193], С. Серебрякова, праці якої присвячені функціонально-стилістичним особливостям прози Р. Дала [189], С. Капкова в межах дослідження лінгвостилістичних засобів комічного та ексцентричного в мові англійської дитячої літератури [75].

Художнє новаторство Р. Дала, на думку Н. Вікторової, полягає в перенесенні прийомів кінематографу у літературу. Динамічність сюжету забезпечується за рахунок діалогів, емоційності мовлення персонажів та жорстокості й дурнуватості другорядних героїв. В його казках чарівне слугує способом розв'язання конфлікту між протагоністом та антагоністом.

Письменник зберігає фольклорний хронотоп та простоту образів героїв, виділяючи неоднозначність їх традиційних функцій [24, с. 12–13].

Сюжет казок Р. Дала розвивається за схемою В. Проппа з притаманними їм лексичними штампами, невизначеним минулим казковим часом, стереотипними героями, чітко поділеними на добрих та поганих. Чарівні елементи служать засобом розв'язання конфлікту, заохочування слухняних дітей та покарання непослухів [там само, с. 195]. Спільним для усіх дитячих творів письменника є образ протагоніста, зазвичай нещасного, що є результатом скрутного матеріального становища ("Чарлі і шоколадна фабрика"), сирітства ("Відьми", "Джеймс і гігантський персик", "ВДВ") або нерозумних батьків ("Матильда"). У житті кожного з них відбувається подія, що спонукає їх до пошуків здійснення своєї мрії, впродовж яких вони знаходять нових друзів, долають перешкоди та проходять крізь неабиякі випробування. Саме на цьому шляху в їхньому реальному світі трапляються неймовірні речі, зустрічаються фантастичні герої, відбуваються чарівні події. Своєрідний симбіоз реального та фантастичного світів, що допомагає їм досягти своєї мрії, отримавши винагороду, можна схематично зобразити наступним чином:

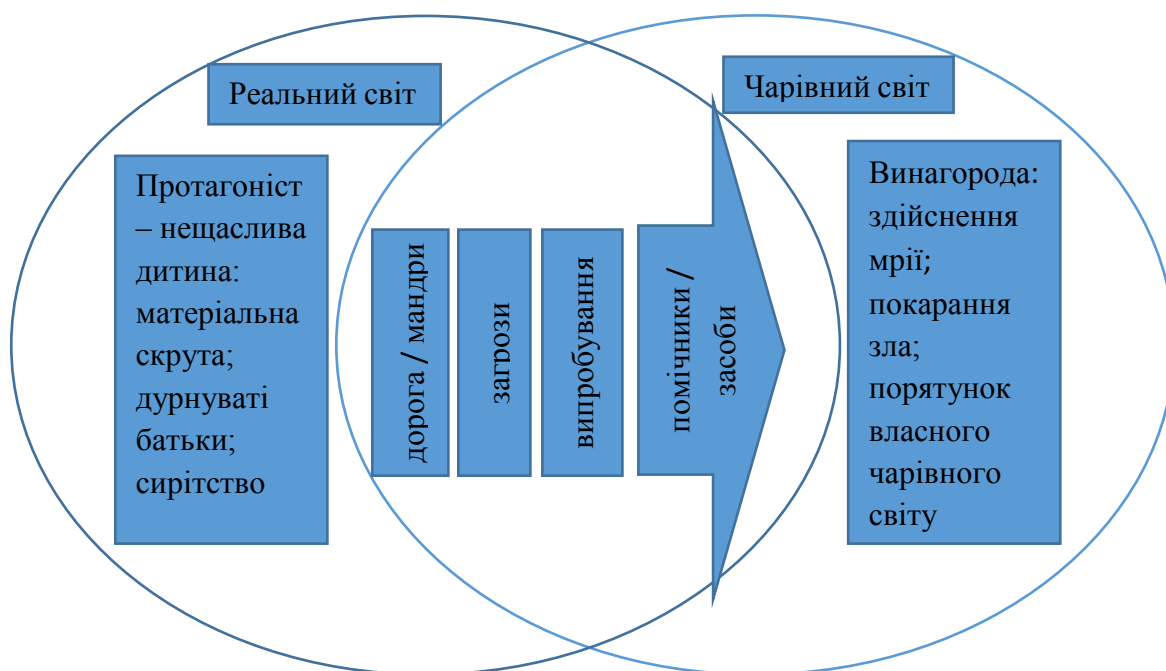


Рис. 1. Сюжет дитячих творів Р. Дала

Р. Дал майстерно переплітає реальне з нереальним, буденне з незвичайним, цілком вірогідне з абсолютно неймовірним. Дитячі твори письменника уміщують усі елементи чарівного казкового світу, що виступають основним конструктом створеної ним художньої реальності. Надзвичайно широкий контекст побутового постійно перетинається з фантастичним, органічно поєднуючись завдяки паралельному опису двох топофонів: фантастичного та побутового. Починаючи кожен твір із подій, що не містять жодного натяку на ірреальність, письменник гармонійно та невимушено занурює читача в глибокі води неймовірних перипетій. Особлива художня КС дитячих творів створюється завдяки фантастичним подіям, які "не усвідомлюються казковими персонажами як щось ірреальне. Вони – норма казкового світу. Вони нікого не дивують. Вони наче розчинилися в атмосфері казки" [111, с. 35]. Існування умовно конкретного оповідача, його артистизм та природність реакції створюють відчуття переконливості та правдивості описуваних подій.

Чарівний світ, в якому опиняються головні герої, подібний до людського, а схожість полягає не лише в мові, а й у середовищі існування. Він постає в безпосередній близькості зі світом реальним, проникаючи в нього, що дозволяє автору вибудувати багатовимірний світ, де діють свої закони та правила, а фантастичне пронизує всю його тканину, входячи в життя героя та визначаючи його дії [198, с. 18–27]. Фантастична КС дитячих творів Р. Дала є системою взаємопов'язаних елементів, що, органічно взаємодіючи між собою, створюють цілісне полотно чарівного світу:



Рис. 2. Складники картини чарівного світу дитячих творів Р. Дала

Одним із важливих елементів організації художнього твору є простір, що характеризується текстуальною багатовимірністю. Зокрема, ономастичне поле дитячих творів Р. Дала містить специфічні конкретизатори реального та фантастичного просторів, виражених реальними та вигаданими топонімами. Фантастичний простір, накладаючись на реальний, створює відчуття можливості існування чудес у повсякденному житті людини. Це робить елемент чарівного жанротворчим у дитячих творах Р. Дала. Зважаючи на існування фіксованих назв елементів реального простору в різних мовах, труднощі перекладу становлять саме маркери фантастичного топофону, які здебільшого виражені оказіональною лексикою.

Серед змістовних рис літературної казки виділяють також особливий хронотоп жанру, якого не позбавлені й дитячі твори Р. Дала. Казковий

хронотоп виокремлюється як одна з найважливіших конструкцій жанру, адже "хронотоп робить наочно-видимим образ світу, закладений у структурі цього жанру" [111, с. 30]. Казковий хронотоп не виходить за межі казки, його не існує ні до її початку, ні по її завершенні [112, с. 88]. Він є жанровим каркасом, що визначає світ, в якому розгортаються події [62, с. 13]. Чи не найвагомішими ознаками казкового хронотопу є ситуації випробування головного героя – так званий хронотоп випробувань, що лейтмотивом пронизує усі проаналізовані дитячі твори письменника. Пройти випробування їм допомагають магічні сили ("Матильда"), моральні якості та виховання ("Чарлі і шоколадна фабрика"), сміливість та добре серце ("Джеймс і гігантський персик", "ВДВ", "Відьми") тощо. Дослідження проблеми хронотопу в перекладацькому вимірі є особливо актуальним, зважаючи на тенденцію до розробки стратегій і тактик відтворення того чи іншого явища художнього тексту. Локально-темпоральні маркери не лише інформують читача про швидкоплинність або ж, навпаки, плавність сюжету, а й орієнтують його у часово-просторовому континуумі, в межах якого знаходиться персонаж.

Приховані смисли творів Р. Дала реалізуються переважно за допомогою лексичних засобів, стилістичних прийомів та курсиву, що відображають імпліковане іронічне ставлення до персонажів, слугують засобом експресивності та неоднозначного тлумачення певного елемента, допомагаючи визначити, що те, про що пише автор, насправді відрізняється від того, що він має на увазі. Свідомо приховуючи інформацію, автор подає її в завуальованій формі. Саме адекватне відтворення лексичних засобів та стилістичних прийомів перекладачем дозволяє або перенести приховані смисли, закладені автором у першотворі, до друготвору, або ж втратити їх, позбавивши читача можливості самотужки розтлумачити ті чи ті елементи художнього твору.

Система персонажів чарівного світу дитячих творів Р. Дала включає як цілком реальних, так і абсолютно фантастичних осіб. Їхня фантастичність

проявляється за допомогою детальних описів зовнішності, рис характеру та поведінки, мовлення та вчинків. Казковості додають незвичайні промовисті імена героїв, тому для перекладача першочерговим завданням є відтворення семантичного навантаження промовистих імен, їх яскравої образності, а також милозвучності в мові перекладу. Ретельно підібрані автором з метою реалізації певних художніх цілей, промовисті імена містять важливу інформацію про відповідного персонажа, його зовнішність, риси характеру чи особливості внутрішнього світу, які не можна нівелювати у перекладі.

Цілком реальні та буденні провідні мотиви дитячих творів, на кшталт перемоги добра над злом, протистояння дітей та дорослих, сімейних стосунків, самоствердження, подорожі, сирітства та самотності, доброти, дружби та допомоги, перемоги добра над злом, мрії та здійснення бажань переплітаються з мотивами таємничості та володіння надприродними силами. Формуючи КС автора, вони утворюють той стрижень, навколо якого розвиваються захопливі події.

Мовні засоби, якими послуговується автор для зображення мотивної організації своїх творів, ставлять перед інтерпретатором завдання їх адекватного іншомовного відтворення, інакше сам авторський задум та концепція твору можуть бути спотворені, впливаючи в такий спосіб на формування ставлення цільового читача до героїв. У авторському світобаченні поряд з універсальними загальнолюдськими поняттями існують унікальні, фантастичні, а інколи цілком парадоксальні уявлення, які митець слова реалізує через особливу систему мовних засобів [62, с. 3].

Р. Дал є одним із небагатьох авторів, хто повстав проти жанрових обмежень, описуючи неприйнятні теми "дорослого" життя, приправляючи їх сценами жорстокості та всюдисущим сарказмом. Зазначені особливості акцентуються за допомогою ненормативної лексики (подекуди відвертої лайки), численних стилістичних засобів, до найпоширеніших з яких можемо віднести алітерацію, у тому числі у власних назвах, графони, гіперболізацію, метафору, епітети, антитезу, оксюморон, порівняння, гру

слів, градацію тощо. З іншого боку, для полегшення сприйняття дитячих творів юними читачами та утримання їх уваги й зацікавленості письменник послуговується переважно простим синтаксисом, не ускладненим зворотами та конструкціями, детальною описовістю, повтором мовних одиниць різних рівнів, розділовими питаннями, інверсією, еліптичними реченнями, димінутивною лексикою, численними синонімами, віршованими фрагментами тощо.

Надзвичайно багатий мовний арсенал творів є засобом створення гумористичного ефекту, який подекуди переходить у відвертий "чорний" гумор, що не раз ставав об'єктом різкої критики та звинувачень у неприйнятності для юного читача. Не останню роль у створенні ФКС відіграє okazіональна лексика на позначення казкових осіб, явищ, подій чи квазіреалій, які не просто поодинокі трапляються в мовленні персонажів, а утворюють їх особливу мову. Все це в сукупності та взаємодії утворює неперевершений індивідуальний стиль Р. Дала, його неповторну КС, відтворення якої в перекладі є безперечним викликом для будь-якого перекладача.

Зважаючи на те, що переклади всіх казок Р. Дала, видані українською мовою, належать перу одного перекладача, не зайвим буде зазначити кілька слів про його творчий шлях. Перекладаючи з португальської та англійської мов, В. Морозов вбачає секрет свого успіху в тому, що він, насамперед, музикант: "Я відчуваю внутрішню музику тексту – це має неабияке значення для твору, особливо для дитячого, він має бути ритмізований і легкий для читання. Перекладачеві важливо відчувати мовну стихію, щоб переклад не був сухим, буквалістичним, щоб не було очевидно, що це перекладено з англійської чи французької, а щоб здавалося, ніби це українська книжка, написана українським автором" [136].

Отже, альтернативні світи, зображені у фантастичній ХКС дитячих творів Р. Дала, відрізняються від реального світу вигаданими реаліями та колізіями. Надприродне як всеосяжний та домінантний елемент, що

підкреслюється письменником на композиційному та лексико-семантичному рівні, подається досить гармонійно, не викликаючи подиву або ж несприйняття. Автор не виправдовує та не пояснює чарівне, а герої дитячих творів сприймають його як невід'ємний складник навколишнього чарівного простору.

Дослідження МКС письменника та особливостей її відтворення у перекладі вимагає створення методологічної основи для порівняльного аналізу текстів оригіналу та перекладу. При перекладі художнього твору МКС автора та перекладача взаємодіють, що призводить до модифікації МКС вихідного тексту. Декодуючи знаки першотвору, перекладач створює у своїй свідомості картину певного фрагменту на основі власного суб'єктивного досвіду. Відтворення авторської реальності в перебігу її вторинного переосмислення вимагає від перекладача застосування різного роду стратегій, способів перекладу та трансформацій, що враховують очікування цільової аудиторії.

1.6. Методологія перекладознавчого висвітлення картини чарівного світу в дитячому циклі Р. Дала

Виконуючи головну роль у міжкультурній комунікації, переклад у сучасному світі є засобом обміну інформацією між людьми. Забезпечення успішного міжкультурного діалогу вимагає усвідомлення необхідності адекватної системи кодування та декодування повідомлень відповідно до мовних конвенцій, доступних для розуміння всіх учасників міжкультурної комунікації. Покликаний зробити друготвір правильним та точним за змістом, з максимальною відповідністю першотвору, та водночас зрозумілим і доступним для кожного реципієнта, переклад у змозі долати мовні та культурні бар'єри, охоплюючи майже усі сфери людської діяльності.

Сучасній теорії перекладу недостатньо опису лише мовного механізму перекладацького процесу, тому дослідники зосереджують свою увагу на позамовних факторах, що приводять цей механізм у дію. З огляду на такий підхід переклад неможливо досліджувати окремо від соціокультурних та психологічних чинників, що формують його норми та стратегії. Зважаючи на існування міжмовної та міжкультурної асиметрії, цілком закономірно виникають проблеми під час вираження дійсності однієї культури мовними засобами іншої. Лінгвокультурна адаптація здійснюється за рахунок обраної перекладачем стратегії та способів перекладу, що реалізуються у конкретних перекладацьких рішеннях. Окрім необхідності врахування низки екстралінгвістичних факторів, труднощів додає відсутність готового алгоритму виконання перекладу, тому методологічна за своїм змістом проблема вибору стратегій та способів перекладу, так само як і кількісні та якісні параметри задіяних трансформацій, досі залишаються в центрі уваги теоретиків та практиків перекладу.

Вийшовши за рамки лінгвістичної теорії перекладу та ефективно розвиваючись як міждисциплінарний напрям, сучасна перекладацька парадигма націлена на розв'язання низки задач, найбільш актуальною серед яких залишається визначення ключових понять перекладу. Одним із них є поняття "стратегії перекладу", що й досі не має однозначного трактування й по-різному сприймається та інтерпретується науковцями. По-перше, поряд із терміном "стратегія перекладу" зустрічаються такі словосполучення, як "тактика перекладу", "стратегія перекладача", "метод перекладу" та навіть "стратегія поведінки перекладача у процесі перекладу", які важко назвати ідентичними. По-друге, кожен із дослідників вкладає в поняття "стратегія перекладу" власний зміст, інтерпретуючи його і в широкому сенсі як "мистецтво перекладу", та у більш вузькому – як підхід до розв'язання конкретних задач.

Одним із перших, хто спробував осмислити стратегію перекладу з теоретичних позицій, був Х. Крінгз, який тлумачив це поняття як

"потенційно усвідомлені плани перекладача, спрямовані на розв'язання конкретної перекладацької проблеми в межах конкретної перекладацької задачі" [250]. При цьому він чітко розрізняв макростратегію – спосіб виконання кількох перекладацьких завдань та мікростратегію – спосіб виконання одного завдання. Відповідно до цієї концепції, перекладацьке мислення формує конкретні стратегії, що пов'язані з усіма наявними перекладацькими актами. У виконанні перекладацької задачі вбачає призначення перекладацької стратегії і В. Ілюхін, який розуміє під задачею адекватне іншомовне відтворення "комунікативної інтенції відправника з урахуванням культурологічних та особистісних особливостей оратора, базового рівня, мовної надкатегорії та підкатегорії" [65, с. 14].

В. Комісаров, послуговуючись аналогічним трактуванням перекладацької стратегії, вбачає її залежність від проблем, які розв'язує перекладач: проблеми розуміння чи проблеми передачі. У першому випадку основою для досягнення розуміння виступає інформація, отримана з контексту, логічні висновки та словники, а в другому – низка стратегічних прийомів. Крім того, дослідник вказує на залежність обраної перекладачем стратегії від престижності іншомовного автора в культурі мови перекладу: класичні або взірцеві твори іменитих авторів перекладаються з підвищеною увагою до відтворення їх змісту та стилю автора, натомість у перекладах менш відомих авторів використовуються стандартні, приблизні варіанти, що полегшують задачу перекладача та водночас нівелюють смислові та стилістичні особливості оригіналу [93, с. 73–74].

О. Швейцер відносить до стратегії, зокрема, прийняття рішення щодо тих аспектів оригіналу, які потребують першочергового відтворення в перекладі, тому перекладачу слід заздалегідь визначити шкалу пріоритетів, яка дозволила б виділити домінантні риси оригіналу, а вже потім, залежно від обраної стратегії, перекладач визначає конкретні способи реалізації комунікативної інтенції [220, с. 65]. Перекладацькі стратегії віднесено до початкового етапу перекладу, де їх вибір залежить від жанру тексту, мети та

соціальної норми перекладу, притаманній конкретній історичній епосі [там само, с. 33].

Натомість І. Евен-Зохар припускає, що вибір стратегії перекладу зумовлений тією позицією, яку займає перекладна література у полісистемі культури-приймача. Якщо ця позиція досить вагома, перекладачам ніщо не заважає слідувати моделям цільової літератури, порушуючи традиції власної, що згодом призводить до створення нових моделей у вихідній мові. Якщо ж література займає другорядну позицію, перекладачі здебільшого використовують наявні моделі вихідної культури для створення тексту перекладу, що значно погіршує його адекватність [252, с. 110]. З іншого боку, переклад за таких умов виступає "джерелом інноваційних форм та засобів, оновлення літературної традиції, за допомогою запозичених з оригінального тексту елементів, часто заповнюючи лакуни оригінальної літератури в цільовій полісистемі й розширюючи її лінгвокультурні коди" [16, с. 33]. Разом із тим, для перекладної літератури характерне також явище стратифікації, що зумовлює приналежність певних її частин до центральних позицій у полісистемі, а деяких – до другорядних [239, с. 471], що загалом урівноважує позицію перекладної літератури у межах полісистеми.

Т. Казакова, визначаючи стратегії перекладу як "систему взаємодій когнітивно-емоційних факторів розуміння та перекладацької установки, спрямовану на розв'язання практичних задач зі створення художньої подоби оригіналу іншою мовою" [71, с. 18], називає їх евристичними, тобто творчими, такими, що не мають алгоритмічної природи, адже в художньому перекладі принципово відсутній набір правил, який дозволяв би механічно розв'язати будь-яку перекладацьку задачу. Дослідниця виокремлює три типи стратегій: семіотичні (орієнтовані на текстові функції мовних одиниць), міжлітературні та міжкультурні (орієнтовані на літературні традиції вихідної та перекладної культур), а також семантичні (орієнтовані на відповідність мовних значень) [72, с. 207], у межах яких можлива

орієнтація на спосіб вираження, притаманний мові перекладу, або ж на збереження особливостей вихідної форми висловлення [69, с. 14].

Н. Дьяконова, досліджуючи стратегію перекладу в рамках комунікативно-функціонального підходу, дещо розширює межі цього поняття й трактує його як "певний когнітивний субстрат, що визначає дії перекладача та актуалізує його ментальні процеси сприйняття та розуміння вихідного тексту і створення еквівалентного тексту мовою перекладу" [48, с. 74]. За словами дослідниці, в основі вибору перекладацької стратегії перебуває жанрово-стильова приналежність тексту, а також його функціональні *домінанти*, тобто той *інваріант* оригінального тексту, який підлягає обов'язковій передачі у тексті перекладу. В перебігу художнього перекладу Н. Дьяконова виокремлює вісім стратегій: стратегію з'ясування жанрово-стильової належності тексту, стратегію визначення домінантної щільності тексту, стратегію ймовірнісного прогнозування, стратегію спроб та помилок, стратегію компресії/декомпресії, стратегію компенсаторних модифікацій, стратегію передачі світовідчуття та стратегію дослівного перекладу [48, с. 166].

На думку В. Сдобнікова, стратегія перекладу є програмою реалізації діяльності перекладача в умовах двомовної комунікації, що визначається специфічними особливостями зазначеної ситуації та метою перекладу й так само визначає характер професійної поведінки перекладача в межах конкретної комунікативної ситуації. До основних компонентів стратегії перекладу, як і будь-якого іншого виду діяльності, він відносить орієнтування в ситуації, формування мети, прогнозування та планування [183, с. 12]. Характер професійної поведінки перекладача, що є невід'ємним елементом стратегії перекладу, інтерпретується дослідником у ракурсі тих особливостей діяльності на етапі створення перекладу, що проявляються у виконанні конкретних дій, спрямованих на успішне досягнення мети перекладу. Отже, стратегію перекладу необхідно виробити з урахуванням

орієнтування перекладача в комунікативній ситуації, важливим параметром якої є мета здійснення перекладу [184, с. 124–135].

Все ж такий текстоцентричний підхід до визначення поняття стратегії перекладу не відображає повністю механізм її формування, зводячи до мінімуму роль екстралінгвістичних факторів, що позбавляє аналізоване поняття чіткої дефініції. Адже стратегія, виступаючи засобом досягнення адекватності та еквівалентності у процесі перекладу, включає не лише лінгвістичні, а й екстралінгвістичні фактори, кожен з яких може вплинути на вибір певного способу на кожному з перекладацьких відрізків. Тому в нашому дослідженні ми будемо послуговуватися визначенням, запропонованим американським теоретиком перекладу Л. Венуті, який детермінує перекладацькі стратегії як основні задачі перекладача, пов'язані з вибором тексту для перекладу та пошуками методу для його перекладу, що зумовлені культурними, економічними та політичними факторами [278, с. 240]. На думку Л. Венуті, кожен перекладач повинен розглядати переклад крізь призму культури, що заломлює культурні норми мови оригіналу, а задача перекладача – передати ці норми в тексті цільовою мовою, зберігши їх значення та чужорідність [278].

Взявши за основу досвід американського та європейського перекладу, Л. Венуті виокремлює дві основні стратегії відтворення оригінального тексту мовою перекладу: "очуження" або "форенізацію" (від англ. *foreignization*) та "одомашнення" або "доместикацію" (від англ. *domestication*). Згаданий розподіл визначає ступінь пристосування тексту, що перекладається, до культури цільової мови: очуження сприяє збереженню оригінального колориту вихідної мови, натомість одомашнення підкорює чужу культуру цінностям цільової мови. Опозиція перекладацьких стратегій, термінологічно обґрунтована Л. Венуті, сягає своїм корінням 1813 р., коли Ф. Шлейєрмахер, аналізуючи методологію перекладу у своїй праці "Про різні методи перекладу", висловлює думку про те, що перекладач стоїть на роздоріжжі двох абсолютно різних шляхів: він повинен

або залишити в спокої письменника, змусивши читача рухатися йому назустріч, або самого читача, і тоді назустріч доведеться йти письменнику. Ці два шляхи є настільки різними, що найменше їх змішування може призвести до того, що письменник з читачем так і не зустрінуться [270]. Натомість К. Коскінен пропонує відійти від традиційного тлумачення цих стратегій як діаметрально протилежних явищ і розглядати їх як комплементарні, погоджуючись із тим, що в окремому художньому тексті можна спостерігати застосування не виключно очуження або одомашнення, а лише їх кількісне переважання [249, с. 53].

Фінська дослідниця Р. Леппігальме, аналізуючи стратегії перекладу реалій, класифікує очуження та одомашнення як глобальні стратегії перекладу, поділяючи їх так само на сім локальних категорій перекладу: дослівний переклад, калькування, доповнення та експлікацію, що співвідносяться за своїми цілями з очуженням; адаптацію, генералізацію та випущення, що відповідають стратегії одомашнення [251]. Якщо глобальні стратегії спрямовані на концептуальні образи тексту, то локальні стратегії пов'язані з "прийняттям перекладацького рішення щодо кожної окремої проблеми або комплексу проблем, які виникають в ході здійснення процесу інтерпретації, транспонування або вербалізації тексту" [4, с. 95–96].

Дихотомія перекладацьких стратегій Л. Венуті корелює з відомою опозицією, запропонованою Дж. Хаус: "прихований" переклад (*covert translation*) та "відкритий" переклад (*overt translation*), що є результатом різного типу реконтекстуалізації культури. "Прихований" переклад, позбавлений будь-якого зв'язку з культурою вихідної мови, створений у такий спосіб, щоб реципієнт не відчував, що тримає у руках не оригінал, а переклад з іншої мови [248]. У таких перекладах функція, яку оригінальний текст виконує у своєму дискурсивному просторі, зберігається завдяки використанню так званого "культурного фільтру", за допомогою якого культурно-марковані норми вихідної мови адаптуються до норм, притаманних лінгвокультурній спільноті-приймачу [247, с. 25–26].

Натомість "відкритий" переклад нерозривно пов'язаний з вихідною культурою, що становить значний інтерес з дослідницької точки зору, оскільки він не деформує оригінальний текст.

Подібність класифікації стратегій знаходимо і в П. Ньюмарка, який виокремлює комунікативний переклад, що має на меті здійснити на читача вплив максимально подібний до того, що відчують читачі оригіналу, та семантичний переклад, орієнтований на точну передачу контекстуального значення оригіналу з урахуванням семантичних та синтаксичних обмежень мови перекладу. На відміну від комунікативного перекладу, який є більш зручним та зрозумілим для читача перекладу, семантичний переклад, залишаючись у рамках культури оригіналу та намагаючись передати всі його смислові нюанси та особливості авторського стилю, є більш складним для розуміння. Сам дослідник, для якого першочерговим завданням перекладу є вірність оригіналу, віддає перевагу семантичному перекладу [256, с. 47].

В історії вітчизняного перекладознавства подібна дихотомія представлена опозицією вільного та буквального/буквалістського перекладів, де у першому випадку читач не відчуває, що перед ним переклад, а в другому – постійно про це пам'ятає. Намагаючись наблизити оригінал до читача, вільний переклад пригнічує стиль першотвору, на відміну від буквального, що, намагаючись наблизити читача до оригіналу, пригнічує стилістичні смаки читача. Вільний переклад намагається розширити межі читацької обізнаності в іншомовних літературах, у той час як буквальний прагне покращити письменницькі уміння за рахунок художніх прийомів, розроблених в іншомовних літературах [174, с. 5].

В. Демецька, досліджуючи засади перекладацької адаптації, розрізняє репродуктивний та адаптивний типи перекладу, де перший орієнтований на відтворення лінгвокультурного коду аудиторії відправника, а другий – на мовні та культурні стереотипи реципієнта. Ці два типи перекладу не спростовують і не протиставляються один одному, а мають

комплементарний характер. Відмінність між ними полягає у тому, що перекладацька адаптація, на відміну від репродукції, орієнтована на зіставлення та перевірку текстом оригіналу, редукуючи вияви власного стилю перекладача. Адаптивні стратегії, у свою чергу, спрямовані на переважне використання мовних і культурних моделей реципієнта та прагматичну орієнтацію текстів перекладу на свою аудиторію [43].

Протистояння "букви" та "духу" оригіналу простежується у класифікації стратегій, запропонованій Б. Добровольським, який поділяє їх на стратегії форми та стратегії смислу. Слідуючи принципам стратегії смислу, перекладач свідомо усуває всі перепони, що перешкоджають розумінню тексту, навіть якщо для цього доведеться пожертвувати особливостями його форми. І навпаки, обираючи стратегію форми, перекладач часто приносить у жертву смислову прозорість задля досягнення максимальної точності [45].

Вибір перекладачем однієї зі стратегій значною мірою залежить від функції майбутнього перекладу, його призначення, що є головним предметом уваги скопос-теорії (від грецького слова *skopos* – мета, ціль), суть якої зводиться до того, що головним фактором при перекладі повинно бути врахування функції як оригінального, так і перекладного текстів. Запропонована Г. Вермеєром та розвинена у працях К. Норд, ця теорія відображає зміщення уваги вчених з виключно лінгвістичних теорій перекладу до теорій, орієнтованих на функціональні та соціокультурні аспекти перекладу.

Відповідно до скопос-теорії, форма цільового тексту, включаючи обрані стратегії та способи перекладу, першочергово детермінується метою (скопосом), якої повинен досягти перекладений текст. Точно сформульований скопос визначає, яку роль у процесі перекладу відіграватиме цільовий текст. Мовна форма та стиль оригінального тексту не підлягають обов'язковому відтворенню при перекладі, якщо цільовий текст успішно реалізує свій скопос. Тому оцінювати переклад слід у

відповідності з тим, наскільки добре він виконує свою функцію, а не з тим, як він співвідноситься з оригіналом [280]. Як влучно зауважує С. Басснетт, перекладачу слід перш за все визначити функцію мовної системи оригіналу, а потім віднайти систему цільової мови, яка б адекватно відтворила цю функцію в перекладі [234, с. 123].

Крім того, на думку К. Норд, перекладач не в змозі досягти того ж впливу на читача, якого у свій час досяг автор першотвору, але може спробувати зробити так, щоб сучасне прочитання тексту не суперечило авторському задуму та водночас було доречним для сучасного читача. З цього слідує, що ідеальної стратегії перекладу не існує, все залежатиме від того, наскільки та чи інша стратегія найбільш вдало досягне поставленої мети. Однак це не означає, що для цього дозволене застосування будь-яких засобів, така позиція є абсолютно неприйнятною. У зв'язку з цим К. Норд вводить поняття "лояльності" перекладача як стосовно читача, так і стосовно автора, що передбачає врахування смаків читача та сумісність перекладу з авторським наміром [262].

З точки зору психолінгвістики, вибір стратегії перекладу зумовлений можливими відмінностями між універсальними пріоритетами перекладача та автора художнього твору як на рівні когнітивного стилю, так і домінантного каналу декодування інформації вихідного тексту, що "маркує у тексті перекладу індивідуальні властивості особистості перекладача внаслідок його акту комунікативної взаємодії з автором через створений ним текст" [61, с. 76].

Отже, перекладацький дуалізм "буква"/"дух", присутній у визначеннях перекладацьких стратегій провідних теоретиків та практиків перекладу, пронизує усю історію перекладацької думки, що зумовлено неминучим зіткненням двох культур. Зазначена дихотомія перекладацького мистецтва влучно відображена у відомому висловленні В. фон Гумбольдта про те, що кожен перекладач знаходиться між Сциллою та Харибдою, приносячи в

жертву або мову своєї нації, або оригінал. Успішно ж оминати ці дві небезпеки є завданням не просто складним, а й неможливим [42, с. 479].

Проблема лінгвокультурної адаптації, безперечно, стосується й дитячої літератури, яка, за словами Р. Ойттінен, має підлягати саме одомашненню відповідно до своєї функції [264, с. 74–76]. Досліджуючи питання очуження, авторка закликає до роздумів: чи існує очуження узагалі, а чи йдеться лише про різні ступені одомашнення. З одного боку, вихідний текст у будь-якому разі підлягає одомашненню, оскільки його пишуть заново рідною мовою реципієнта та для його культури. З іншого боку, оригінал походить з іншої культури, тож у його іншомовній реінкарнації неодмінно будуть присутні елементи очуження. Свої роздуми Р. Ойттінен завершує висновком, що жодна із стратегій не може бути домінантною щодо іншої, вони обидві необхідні у процесі перекладу та повинні застосовуватися залежно від ситуації [там само].

Отже, саме перекладацька стратегія зумовлює наявність/відсутність культурно-соціальних смислів джерельного тексту в тексті перекладу [208, с. 212]. Методологічною основою для проведення комплексного порівняльного аналізу в нашому дослідженні було обрано теорію опозиційних стратегій перекладу – очуження та одомашнення, запропоновану Л. Венуті, що дозволить досить детально визначити кількісне та якісне співвідношення мовних засобів, що відображають індивідуальність автора, в оригіналі та перекладі, а отже й повноцінність відтворення його індивідуально-авторської КС. Співвіднесеність реалізації індивідуальних авторських образів у тексті перекладу дозволить встановити наявність чи відсутність контакту між мовними образами автора та перекладача та ступінь "прозорості" останнього.

Оскільки ФКС, на нашу думку, доцільно розглядати крізь призму індивідуального стилю письменника, що актуалізується в тексті у вигляді системи домінант його творчості, наступний розділ нашої роботи буде присвячено висвітленню теоретико-методологічних аспектів

перекладознавчого висвітлення індивідуального стилю Р. Дала та мовностилістичних домінант його дитячих творів.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Отримавши свої перші трактування ще за часів древньогрецьких філософів, поняття КС отримало широке розповсюдження в сучасній науковій парадигмі як відображення світогляду людини, сукупність її знань та уявлень про світ, результат пізнання навколишньої дійсності. Питання про співвідношення образу світу, що існує у свідомості людини, та образу, закріпленого в мові, зумовило появу двох форм КС: концептуальної та мовної, що, перебуваючи в тісному взаємозв'язку, утворюють загальну базу знань людини, основу її когнітивної та мовленнєвої діяльності, в тому числі й перекладу. Вербалізуючи знання та досвід, що відображають свідомість людини, мовна КС експлікує концептуальну, номінуючи поняття словами, словосполученнями чи синтаксичними конструкціями, характерними для певної мови і не обов'язково притаманними іншій.

Категоризація світовідчуття письменником втілюється в його індивідуально-авторській КС, що, відображаючи неповторність його творчої особистості, опосередковується через мову і суб'єктивне бачення автором об'єктивного світу та матеріалізується в процесі написання ним художніх творів. Складаючись з універсальних, національних та індивідуальних компонентів, КС конкретного автора є суб'єктивним образом об'єктивного світу, побудованим крізь призму свідомості та мови письменника. Репрезентантами індивідуально-авторської КС у тексті виступають елементи, які за своїми мовними властивостями найбільш яскраво відтворюють авторське розуміння дійсності, а також реалізують прагматичні установки його творів.

Об'єктивуючись у тексті, індивідуально-авторська КС формує наповнення ХКС, що втілюється у виборі елементів змісту художнього твору, а також індивідуальному використанні мовних та образних засобів,

вибір яких завжди зумовлений авторським задумом та спрямований на передачу конкретного образу чи думки. Проблема відтворення індивідуально-авторської КС у перекладі полягає у відмінностях між МКС перекладача та МКС автора першотвору. Для відтворення всіх особливостей першотвору мовою перекладу інтерпретатору як представнику іншої лінгвокультури, що має своє власне світовідчуття, необхідно знайти відмінності між вихідною та цільовою КС та найбільш влучні засоби відтворення їхніх особливостей у перекладі. Адже саме від перекладача, його суб'єктивного розуміння тексту та вибору варіанту перекладу може залежати тлумачення не лише самого тексту, а й реальності, прихованої за ним.

Процес перекладу неодмінно супроводжується частковою втратою інформації та додаванням нової залежно від естетичних, етичних та ідеологічних установок інтерпретатора. Необхідність збереження граматичної та семантичної цілісності висловлення ставить перекладача перед нелегким вибором варіантів, пов'язаних із найменшими втратами. Суб'єктивність перекладача проявляється на рівні відбору та композиції мовних засобів у створеному тексті, а взаємодія образів перекладача та автора може вплинути на подальшу долю перекладеного твору та на сприйняття усієї творчості письменника в певній культурі.

Особистість перекладача та можливість прояву його індивідуальності, що завжди викликала гостру полеміку у теоретиків перекладу, найбільше проявляється саме в художньому дискурсі, зокрема при перекладі дитячої літератури, де навколишня дійсність відтворюється у порівнянні чи то протиставленні з ірреальним світом, що в лінгвістиці номінується "фантастичною картиною світу" як формою репрезентації квазіреальної дійсності у вигаданому часі й просторі. Художнім твором, побудованим на основі вигаданих подій та фантастичних образів, є чарівна казка, що, зважаючи на свою жанрову специфіку та функціональне призначення, є

одним із найскладніших для перекладу, а отже й для перекладознавчого аналізу, жанрів художньої літератури.

Дослідження особливостей перекладу казки довгий час знаходилося на периферії вітчизняного та зарубіжного перекладознавства, і лише останнім часом фахівці почали опрацьовувати підходи, критерії та стратегії перекладу дитячих художніх творів. На відміну від зарубіжних дослідників, що переважно вивчають питання соціокультурної адаптації дитячих творів у перекладі, вітчизняна перекладознавча традиція досліджує чарівний світ дитячих творів під ракурсом мовних засобів його вираження та способів відтворення у перекладі. У методологічному сенсі у роботі запропоновано дослідницьку модель, яка прагне поєднати два зазначені підходи.

ХКС дитячих творів Р. Дала (*"James and the Giant Peach"*, *"Charlie and the Chocolate Factory"*, *"The BFG"*, *"The Witches"* та *"Matilda"*, перекладач – В. Морозов) створюється завдяки умілому поєднанню чарівного та побутового топофонів, казковому хронотопу, прихованим смислам, своєрідній системі персонажів, особливій мотивній організації творів, неповторному індивідуальному стилю автора, що об'єктивується за допомогою мовних засобів усіх рівнів. Чарівність як жанротворчий елемент гармонійно поширюється на композиційний та лексико-семантичний рівні, не викликаючи подиву або ж несприйняття з боку читачів. Труднощі при перекладі здебільшого зумовлюють ті мовні маркери ХКС, що належать до безеквівалентної лексики, відтворення якої вимагає від перекладача пошуку найбільш влучних відповідників, що дозволили б зберегти динаміку оповіді, адекватно відтворивши авторський задум та концепцію твору.

Методологічною основою для дослідження авторської КС Р. Дала та особливостей її відтворення в перекладі виступає поняття стратегії, що нині є одним із найпоширеніших засобів проведення перекладознавчого аналізу. Позбавлене однозначного трактування, поняття "стратегія перекладу" тлумачать у широкому сенсі як мистецтво перекладу та у вузькому – як підхід до розв'язання конкретних задач. Вивчення особливостей

відтворення картини чарівного світу дитячих творів Р. Дала доцільно здійснювати на основі стратегічної дихотомії "очуження – одомашнення", запропонованій Л. Венуті. Такий підхід не лише визначає ступінь еквівалентності та адекватності відтворених у перекладі мовних одиниць, а й враховує екстралінгвістичні фактори, дозволяючи встановити, з одного боку, наскільки повно авторський замисел втілено в перекладі, а з іншого – наскільки зрозумілим та доступним друготвір є для потенційного реципієнта. Існування міжмовної та міжкультурної асиметрії, жанрова специфіка досліджуваного матеріалу та особливості індивідуального стилю письменника вимагають дослідження не лише мовного механізму перекладацького процесу, а й позамовних факторів, які приводять цей механізм у дію, що доцільно аналізувати крізь призму зазначених перекладацьких стратегій.

Вибір перекладачем однієї зі стратегій значною мірою залежить від функції майбутнього перекладу, його призначення, що є предметом уваги скопос-теорії (Г. Вермеєр, К. Норд). Вважаючи головним фактором при перекладі правильно визначений скопос, ця теорія зміщує вектор уваги вчених з виключно лінгвістичних теорій перекладу на теорії, орієнтовані на функціональні та соціокультурні аспекти перекладу.

Основні положення розділу представлено у публікаціях [133; 126; 132; 130].

РОЗДІЛ 2

ІДІОСТИЛЬ Р. ДАЛА ЯК ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ ЧАРІВНОГО СВІТУ В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ

Поняття індивідуального стилю відносять до категорій художнього мовлення, оскільки саме в ньому найповніше втілено багатство образних засобів певної мови. Категорія ідіостилу, що розглядається як вербалізована модель авторської свідомості, дозволяє лінгвально інтерпретувати мовну особистість письменника. Втім, індивідуальний стиль Р. Дала до цього часу не був предметом ані лінгвістичного, ані перекладознавчого аналізу. Дослідження індивідуальної неповторності цього автора дозволить краще усвідомити творчу концепцію та мовні інтенції, реалізовані письменником у його творах, а також охарактеризувати індивідуальний стиль Р. Дала у перекладацькому вимірі.

2.1. Особливості перекладознавчого дослідження ідіостилу

Характерною особливістю художньої мови є художньо-образна конкретизація дійсності, що сприймається крізь призму індивідуального світогляду письменника та має здатність постійно змінюватися, відтворюватися заново, варіативно сприйматися різними людьми та однією особою за різних обставин. Детальне вивчення взаємозв'язку мови та світоглядної орієнтації письменника можливе через дослідження мовних виражальних засобів, якими він послуговується. Дослідження особливостей використання автором певних мовностилістичних засобів призвело до появи терміну "індивідуальний стиль" або "ідіостиль" письменника, що трактується як сукупність мовних та стилістико-текстових особливостей, притаманних мовленню письменника, науковця, публіциста, а також деяких носіїв певної мови [297]. На сучасному етапі питання вивчення індивідуального мовлення має особливу актуальність в таких галузях, як

лінгвістика тексту, літературознавство, лінгвостилістика, психолінгвістика, комунікативна та когнітивна лінгвістика, а також перекладознавство. Індивідуальне мовлення відображає МКС особистості, а дослідження ідіостилю письменника допомагає висвітлити всі грані його мовотворчості.

Стиль автора як центр лінгвістичного вивчення художньої літератури позиціонує академік В. Виноградов, визначаючи індивідуальний стиль як "своєрідну, історично зумовлену, складну, але структурно єдину та внутрішньо зв'язну систему засобів і форм творчого мовного вираження" [27, с. 105]. Варто наголосити, що саме В. Виноградов увів у науковий обіг категорію стилю автора, яку застосовують насамперед на позначення стилю майстра слова, оскільки письменник виробляє свою особливу мову та має свій власний стиль, який виявляється у мовній специфіці відбору та використання мовних засобів художнього відображення реальної дійсності, тобто переважанні певних лексичних, морфологічних, синтаксичних, фонетичних та стилістичних засобів.

Дослідження індивідуального стилю автора, особливостей його світобачення та шляхів досягнення адекватності перекладу пов'язане з іменами багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників, таких як М. Бахтін, Л. Белєхова, І. Білодід, Н. Болотнова, В. Виноградов, Г. Винокур, О. Воробйова, В. Григор'єв, О. Дем'яненко, Р. Довганчина, Б. Ейхенбаум, В. Жирмунський, В. Карасик, Ю. Караулов, Н. Князєв, Є. Концевич, Л. Краснова, О. Кухар-Онишко, Д. Ліхачов, Ю. Лотман, В. Лєдєньова, А. Мойсієнко, Д. Поцепня, Д. Псурцев, Л. Савицька, Н. Сологуб, Л. Ставицька, К. Суязова, О. Таран, І. Тарасова, Ю. Тинянов, Н. Фатєєва, Р. Якобсон тощо.

Дослідники ідіостилю здебільшого спираються на визначення, запропоноване В. Виноградовим, і трактують це поняття як "ідіолект відомих майстрів слова" [77, с. 16], "сукупність ментальних та мовних структур художнього світу письменника" [9, с. 11], "систему знаків авторства художнього слова", "систему домінантних, особистісно

актуальних способів та засобів формально-змістової та мовної фіксації авторських когнітивних структур, емоційних станів та суб'єктивних смислів в естетично спрямованому мовленнєвому творі" [216, с. 31], "систему логіко-семантичних способів репрезентації домінантних особистісних смислів концептуальної системи автора художнього тексту, що об'єктивована в естетичній діяльності та передбачає індивідуальну трансформацію мовних одиниць," [160, с. 20–21] тощо.

Проте авторський ідіостиль є не лише системою мовних засобів, якою послуговується письменник при написанні художнього твору, це "відображення еволюції самого автора" [87, с. 78]. Експресивні засоби розкривають його розуміння власного твору, втілюючи авторську концепцію та створюючи неповторну манеру, що виражає творчу індивідуальність письменника, його особливий світогляд, крізь призму якого пропущено досвід усього народу [там само]. Ідіостиль як система характеристик, властивих творам певного автора, робить авторський спосіб мовного висловлювання, втілений у цих творах, унікальним [203]. Це вербалізована модель авторської свідомості, що дає змогу лінгвально інтерпретувати маркери мовної особистості письменника та засади формування його авторського кредо [99, с. 536].

Дуже влучно охарактеризував індивідуальний стиль письменника І. Франко: "Як кожна дитина в перших роках виробляє собі свій окремий жаргон, так і кожний письменник, особливо талановитий, виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. Письменник, у кого немає своєї індивідуально забарвленої мови, – слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може мислити на довшу, тривку популярність" [207, с. 54].

Образ автора, що виступає ядром ідіостилю, формується впродовж усієї творчої діяльності письменника під впливом об'єктивних і суб'єктивних факторів та змінюється залежно від життєвих обставин [106, с. 187–188]. До стилетворчих чинників індивідуального стилю письменника відносять

соціально-історичні умови, співвіднесеність традиції та новаторства в певному творі письменника або в усій його творчості, характерні родові та жанрові ознаки твору, тональність оповіді, "світогляд, талант митця, свободу творчості, художню правду та творчий домисел" [113, с. 27].

Ідіостиль письменника є найбільш репрезентативним виявом домінантних особливостей авторської свідомості, де персоніфікуються та інтегруються мовно-виражальні засоби художнього пізнання. Індивідуально-авторське світосприйняття та світовідтворення визначає художньо-образну конкретизацію дійсності, естетичну функцію мови, що реалізується внаслідок використання специфічних мовних засобів, функціонально-семантичних структур та ідіостилістичних прийомів. На думку В. Жайворонка, головним показником індивідуального стилю є уміле поєднання максимальних семантико-стилістичних можливостей мовної одиниці з використанням їхньої експресивної функції [54, с. 28].

Проблема визначення індивідуального стилю автора актуальна та принципова, насамперед, для текстів з емоційно-експресивними елементами. Авторська індивідуальність максимально помітна в художніх текстах як на рівні прояву авторської свідомості, його морально-етичних критеріїв, так і на рівні літературної форми. У творі все є індивідуальним, у всьому відображається автор: чи це стриманість в описах або ж предметна деталізація, чи надмірна метафоричність та багатство образності. Оригінальність твору може створюватися за допомогою системи семантико-граматичних співвідношень словоформ у словосполученні та реченні, порушення поняттєвої сполучуваності словоформ тощо [21, с. 146].

Досліджуючи індивідуальний стиль письменника, художній твір аналізують не як звичайний текст, а як художньо-естетичний феномен, збагачений елементами неповторного внутрішнього світу автора, втіленого в оригінальні суб'єктивні форми. Адже автор тексту має право "бути оригінальним у межах, визначених усталеними умовностями спілкування. Письменник має право і разом із тим обов'язок бути оригінальним, мати

свій, індивідуальний стиль" [19, с. 462]. Й. фон Гете, вважаючи стиль найвищим ступенем художньої довершеності, якого можуть досягти лише найталановитіші митці, свого часу висловив думку, що далеко не всі письменники мають свій власний, індивідуальний стиль. Для письменників середнього рівня, він замінював "індивідуальний стиль" на "манеру", а для найслабших використовував "наслідування" [241, с. 192–198].

Зв'язок мови та мислення визначає формування МКС, що поєднує в собі загальне й одиничне, зумовлюючи системність індивідуального стилю, тому слід брати до уваги й екстралінгвальні чинники його формування: біографію автора, його світосприйняття, ідеологію, освіту, соціальне середовище тощо. В його основі лежить система законів національної мови, мовно-естетичні традиції, що є показниками розвитку мови та рівня духовності нації. Індивідуальний стиль письменника залежить певним чином від психічних характеристик письменника, таких як уява, емоційний стан та настрої.

Важливими факторами формування ідіостилу Д. Павличко вважає світогляд і життєвий досвід письменника, що впливають на постання художнього твору: "Хоч би як визначали теоретики суть стилю ... за ним у серйозного письменника завжди стоїть особливе бачення світу, певна естетична і світоглядна концепція, стоїть його духовна особистість і визначені нею суть і характер його власного внеску в образне освоєння життя" [152, с. 45]. Погоджується з такою думкою і Дж. Марі, вважаючи життєвий досвід чи не найголовнішим складником формування індивідуального стилю автора: "Його (письменника) емоції, взаємодіючи, поступово породжують в ньому звичку до емоційного сприйняття, певні об'єкти та випадки з життя вражають письменника з певною силою та глибиною. Саме це я і називаю «життєвим досвідом митця». Це містичне накопичення емоцій минулого, що їх автор, досягаючи певного часу, може підсумувати та показати всесвіту" [241, с. 27]. Інтелект, на думку автора,

відіграє другорядну роль у становленні твору, що однак не применшує його значення у процесі формування індивідуального стилю [там само].

Основним об'єктом вивчення ідіостилу письменника як реалізації авторської моделі світу в мовних знаках національної культури є мова його художніх творів. Письменник створює свій неповторний мовний світ відповідно до свого світосприйняття та власної психології мовотворчості. Художні твори конкретного автора є результатом вербальної діяльності індивідуальної мовної особистості, комплексний аналіз якої може надати повне уявлення про особливості його індивідуального стилю, МКС та світогляд.

Дослідження індивідуального стилю митців слова привертає пильну увагу не лише лінгвістів, а й перекладознавців, оскільки головною метою художнього перекладу є відтворення основних рис ідіостилу письменника, що вимагає не лише знання лінгвальних властивостей першоджерела, а й розуміння особливостей концептуальної ідіосфери автора. В цьому контексті важливо виокремити основні риси мовного портрету автора та визначити зв'язок між мовностилістичними особливостями його творів і його світобаченням, що може суттєво вплинути на якість перекладу його праць іншими мовами. Це пояснює зростання інтересу перекладацьких студій до вивчення не лише ідіостилу письменника, а й стилю самого перекладача.

Переклад вимагає, передусім, збереження змісту тексту оригіналу, оскільки цільові реципієнти впевнені, що вони знайомляться саме з твором того чи іншого письменника. Однак інколи перекладач, даючи волю надлишковому суб'єктивізму, не стільки перекладає, скільки вкладає новий смисл у написане. Вплив його індивідуальності стає настільки значним, що руйнується не лише стиль викладу тексту, а й задум автора. Оскільки у переважній більшості випадків для читача перекладу цей текст є єдиною доступною даністю, то він здебільшого не може та не ставить собі за мету аналізувати смислові зсуви, виникнення яких є неминучим у процесі

перекладу та які можна побачити тільки під час порівняння перекладів одного твору різними перекладачами або ж під час порівняння друготвору з першотвором. Для того, щоб суб'єктивність перекладача принесла користь, позбавившись себелюбної руйнівної сили, вона повинна мати стійку об'єктивну основу. Що ширшою є основа перекладацької індивідуальності, що чіткіше перекладач розуміє, що і для кого він перекладає, то більш свідомим є його вибір. Адже митець (разом зі своєю установкою) є величиною змінною, що невинно розвивається, розширюючи свій духовний діапазон [147, с. 86].

Л. Бруні, автор одного з перших трактатів про переклад "*De interpretatione recta*" ("Про майстерний переклад"), написаного латинською мовою ще у 1420 р., аналізуючи невдалі перекладацькі рішення, звертає увагу на таку категорію, як гармонія тексту. Автор пише, що перекладач повинен володіти слухом та проникливістю письменника, аби не знищити та не спотворити того, що було сказано у витонченій та гармонійній манері. Л. Бруні зазначає, що в кожного автора є своя манера письма, свій стиль, який перекладач повинен неодмінно відчувати, наслідувати, щоб врешті передати авторську індивідуальність (цит. за [34, с. 103]). Отже, впродовж уже майже шести сторіч маємо теоретичне обґрунтування тієї важливої тези, що будь-який переклад підкоряється не лише в цілому нормам мови перекладу, але також нормам мовленнєвого жанру, в межах якого він розгортається, та індивідуальній стилістиці автора [там само, с. 235].

Спотворення стилю автора, що є відображенням особистості письменника у мові його творів, нав'язування за допомогою перекладу свого власного "я" неминуче призведе до перетворення автопортрету автора на автопортрет перекладача, адже будь-яка модифікація стилістичної тональності першотвору суттєво впливає на сприйняття художнього твору реципієнтом [3, с. 76]. Ось чому, аналізуючи оригінал та його переклад, важливо не стільки звертати увагу на мовностилістичні розбіжності як такі, скільки на ті відхилення, що спричинені особистістю перекладача, які у

своїй сукупності відображають її, затіняючи в такий спосіб особистість самого автора.

Випадкові похибки перекладача, звісно, мають значення, проте не вони визначають якість того чи іншого перекладу. Значення має система відхилень від оригінального твору, сукупність помилок, що призводять до спотворення творчої особистості автора оригінального твору, авторської волі та стилю, які зазвичай залишаються непоміченими для читача, що за відсутності знання мови джерела не може порівняти оригінальний твір з перекладом. Процес перекладу в такому разі перетворюється на боротьбу між автором та перекладачем його творів, на нескінченне протистояння між ними [218, с. 20–22].

Здійснюючи непомітні на перший погляд кроки, перекладач поступово підкорює автора своєму власному стилю. Якими б незначними не видавалися певні відступи від авторської манери, у своїй сукупності вони перетворюються на потужну руйнівну силу, що може перетворити найталановитішого майстра слова на убогого писака. Талант перекладача полягає в тому, щоб повністю розчинитися у стилі автора, якого він перекладає. І не варто боятися того, що такий переклад знеособить його, позбавивши можливості повністю розкрити свій талант, адже, якщо перекладач і справді талановитий, воля автора його не сковує, а навпаки – надає крила [там само, с. 51].

Тезу про те, що перекладач неминуче змінює оригінал, оскільки має власну думку про всі його достоїнства та вади, вперше теоретично обґрунтував німецький філолог Ульріх фон Віламовіц-Меллендорфф, втіливши її у яскравій та водночас парадоксальній максимі: "Скільки професійних перекладачів – стільки точних перекладів" (цит. за [139, с. 142]). За можливості вибору певної лексеми чи виразного засобу для передачі емоцій, перекладач, володіючи своєю, усталеною манерою написання, зазвичай відмінною від авторського ідіостилу, спирається на власне бачення чи світосприйняття, що в результаті може затьмарити

особистість автора. Це дозволяє називати переклад творчою діяльністю перекладача.

В. Комісаров поділяє погляди тих дослідників перекладознавства, які вбачають можливість існування творчого компонента в перекладацькій діяльності. У своїх працях він констатує розповсюдженість випадків невідповідності мовностилістичних особливостей оригінального тексту та тексту перекладу, зокрема менш виражені образність та гра слів, зміна рівню експресії тощо, пояснюючи ці явища розбіжностями в арсеналі відповідних одиниць вихідної мови та мови перекладу, а також прагматичними завданнями перекладацької діяльності [91, с. 118].

Розбіжності у мовних структурах та здебільшого особисті преференції перекладача вимагають використання *перекладацьких трансформацій* – "різного роду змін елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу" [76, с. 300]. За рахунок перекладацьких трансформацій проявляється вміння перекладача проводити філологічний аналіз тексту оригіналу та водночас його бажання зберегти в перекладі параметри ідіостилю його автора. Отже, перекладацькі трансформації є міжмовними операціями з творчого "перевираження" смислу тексту.

Для відтворення ідіостилю автора перекладачеві слід ознайомитися з авторською естетикою, його способом мислення та особливостями світосприйняття, проте втриматися від прикрашання чи зміни твору на власний розсуд. Перекладачеві слід або адаптуватися до авторського світобачення, або перекладати твори письменників, близьких за творчою манерою чи естетичними поглядами. В іншому разі в перекладача може несвідомо виникнути бажання висловити сказане автором іншими мовностилістичними засобами або навпаки – свідомо підкреслити риси авторського ідіостилю, значно підсиливши їх [219, с. 64].

Український перекладознавець В. Коптілов зазначає, що перекладач, який сприймає свою діяльність як власну творчість, нівелює індивідуальність автора та його стиль, створюючи текст перекладу надто далекий від першотвору. Дослідник підсумовує, що "творчість перекладача суворо обмежена не тим законом, який він сам для себе встановив, а тим законом, який встановив для нього автор оригіналу" [94, с. 84–85], тож перекладачеві не слід прикрашати свій переклад задля того, щоб зробити його кращим за оригінал.

Відбір мовностилістичних засобів для тексту перекладу зумовлений прагматичним та соціолінгвістичним факторами, які перекладач повинен брати до уваги. Проте, зважаючи на суб'єктивний характер творчої діяльності перекладача, можна стверджувати, що вибір цих засобів здійснюється під впливом його власного світогляду та власного бачення вихідної ХКС. Тобто можна говорити про існування "ідіостилю перекладача", що відрізняється від ідіостилю автора оригінального тексту, однак допомагає дослідити спосіб мислення самого перекладача. Ідіостиль перекладача притаманний текстам перекладів, що виконані однією особою і становлять унікальний спосіб мовного висловлювання особистості. На думку В. Виноградова, індивідуальний стиль перекладача є, хоча й небажаним, однак неминучим явищем у процесі перекладу. Адже у художнього перекладу є власний творець, свій мовний матеріал та своє життя в мовному, літературному та соціальному середовищі, відмінне від життя оригіналу. Це пояснює відмінність не лише між першотвором та його перекладом, а й між перекладами різними мовами одного твору, що можуть "виявляти оптимальну вірність йому і при цьому суттєво відрізнятися один від одного на окремих симетричних сегментах текстового простору" [155, с. 177], зумовлюючи виникнення явища, яке А. Пермінова номінує "комплементарною дивергентністю" [там само].

Індивідуальність перекладача зумовлена його художнім сприйняттям, талантом, своєрідністю відбору мовних засобів тощо. Попри прагнення

перекладача якомога повніше відтворити змістову, емоційно-експресивну та естетичну цінність оригіналу та домогтися такого самого, як і в першотворі, ступеня впливу на читача, йому можна розраховувати лише на відносну еквівалентність художнього перекладу. Відносна рівність у сприйнятті літературного твору зростає у представників однієї соціальної групи, тому для перекладача як першорецептора надзвичайно важливо досягнути такого рівня знань та сприйняття, який би дозволив об'єктивно сприймати весь об'єм наявного в тексті смислового та емоційного наповнення [28, с. 24–30].

А. Науменко виділяє три складники індивідуального стилю перекладача: філософський, індивідуальний та професійний. Філософський полягає в тому, що оцінка перекладачем першотвору є наслідком "філософського акту сприйняття суб'єктом об'єктивної реальності". Індивідуальний пояснюється тим, що перекладач має власну інтерпретацію оригіналу, зумовлену його соціальними, національними, психологічними, віковими та освітніми особливостями. Професійний пов'язаний із тим, що перекладач керується особистими звичками, що існують на всіх мовних рівнях. У ході своєї роботи перекладач виступає як особистість у різноманітних іпостасях: як етнографічна, історична, соціальна, етнічна та ін. особа, яка неодмінно має бути присутня у тексті перекладу як учасник філософсько-психологічного процесу сприйняття оригіналу. Отже, перекладач не лише транслює авторські особливості іншою мовою, а й привносить у переклад власне розуміння, а отже – формує власний стиль перекладу. Однак перекладач є ще й особистістю професійною, з власними уподобаннями до прийомів перекладу (вибору певних лексем із низки синонімів, використання лише улюбленої морфологічної категорії або синтаксичної конструкції тощо) [139, с. 142–143]. Отже, (не)схильність перекладача до будь-якого виду трансформацій авторських одиниць у перекладі може розглядатися як його індивідуальна риса.

Власній (національній чи етнічній) ідентичності протиставляється поняття інакшості/чужості, запозичене філологією з філософії та

культурології. М. Іваницька, описуючи "інакшість" як поняття теорії перекладу, вважає відображення чужої культури не її репрезентацією, а радше "проекцією стереотипів, страхів та прагнень реципієнта (в т. ч. і перекладача)" [67, с. 31]. Під час зіткнення різних культур комуніканти спершу відчують інакшість мовлення чужинців, згодом поступово проявляється й інакше сприйняття світу, інакшість ціннісної шкали тощо. "Переклад покликаний подолати цю чужість, забезпечити розуміння між комунікантами. Художній же переклад ставить перед собою об'ємніше завдання – репрезентувати одній культурі продукт творчості іншої, забезпечивши при цьому його повноцінну рецепцію у новій культурі, тобто міжкультурний обмін" [там само]. Під чужим у перекладознавстві розуміється текст оригіналу, а переклад у такий спосіб є засвоєнням чужого, де перекладач або "визнає чужість/інакшість твору та вихідної літератури, або ж розчиняє її у власній картині світу" [там само, с. 32].

Оскільки текст оригіналу відрізняється від тексту перекладу не лише фонетичною репрезентацією, а й мовностилістичними засобами, наявними в різних мовах, перекладач не може не здійснювати на текст, який він перекладає, свого суб'єктивного впливу, що полягає в індивідуальному виборі засобів художньої виразності тексту перекладу. І це є не що інше, як творча діяльність перекладача, результатом якої є певний художній літературний твір, що стає частиною певної національної літератури. Читач сприймає та оцінює мову художнього твору, його лексичний та фразеологічний склад, граматичну організацію, образи, прийоми сполучуваності слів з огляду на стилістичні норми, що існують в період написання художнього твору відповідно до національної літературної мови, її правил та закону розвитку. Тож перекладач повинен створити адекватні образи, які б викликали в читача перекладу ті ж емоції та асоціації, що й у читача оригіналу. Це має бути гармонійне поєднання максимального наближення перекладу до ідейної та художньої суті оригіналу зі збереженням рис національної своєрідності й індивідуального стилю автора.

2.2. Ідіостиль Р. Дала як об'єкт перекладознавчого аналізу

Дослідження індивідуального стилю Р. Дала, як і будь-якого іншого письменника, практично неможливе без зіставлення з літературною мовою його часу як своєрідною константою, індивідуальними стилями інших письменників-сучасників та попередників, без урахування екстралінгвістичних та культурологічних особливостей, які сукупно утворюють вертикальний перекладацький контекст. Жорсткий ексцентризм та концепція бунту в його творчості цілком вписуються в канон англійської літературної казки епохи постмодернізму, що має свій особливий хронотоп, систему образів, націлену на розкриття конфлікту казки (обов'язкове протистояння антагоніста та протагоніста), та ігровий компонент. Установка на ігровий принцип, зумовлена специфікою дитячої аудиторії та авторським задумом Р. Дала, поширюється на сюжетний, образний та мовний рівні, трансформуючи категорію моралі та традиційне сприйняття літературної казки [24].

До найбільш упізнаваних ознак постмодерністської літератури, що лейтмотивом пронизують творчість Р. Дала, відносять звернення до серйозних тем крізь призму іронії, чорного гумору та пародії; комбінацію різноманітних жанрів, що створюють унікальний наратив; суміш вимислу та реальності, що відходять від традиційної структури художнього твору, вплітаючи в реалістичну розповідь елементи фантастики; гру автора з текстом із залученням читача тощо. Принципом фантастики постмодерну є поділ на два світи – реальний та ірреальний, межа між якими буває настільки тонкою, що природне гармонійно переплітається з надприродним, а казкові персонажі стають пересічними особистостями [292].

Водночас Р. Дал виходить за рамки літературної доби свого часу, звертаючись до витоків фольклорної казки. Щоправда, письменник більше акцентує увагу на неоднозначності її традиційних функцій, вдається до іронічного переосмислення казки, ставить під сумнів її дидактичне призначення та підсилює динамічність сюжету експресивним мовленням і

гротескним зображенням вад персонажів. Дидактичність присутня в дитячих творах Р. Дала імпліцитно, проявляючись в особливій для письменника манері – віршованих фрагментах, в яких звучать не лише повчання та попередження про небезпеку, а навіть погрози тим, хто наслідиться їх порушити, та невтішні історії, які спіткали неслухів. На нашу думку, тут спостерігаються певні паралелі з віршами-пародіями Л. Керролла.

Статусом одного з найвпливовіших дитячих письменників ХХ ст. Р. Дал завдячує своєму нестандартному підходу до написання літератури для дітей. Позбавлені будь-яких натяків на сентиментальність, дитячі твори автора інколи аж занадто відверті та прямі, навіть коли йдеться про досить делікатні теми. У центрі оповіді знаходиться беззахисна дитина, якій у протистоянні безглуздому світу дорослих доводиться шукати усілякі способи уникнути його згубного впливу. Для цього автор вводить у твори добрих дорослих персонажів, які, крім того, виступають проміжною ланкою між двома полярними світами – дорослим та дитячим. В образах дітей-протагоністів письменник втілює свої ідеали, наділяючи їх рішучістю та прагненням до відновлення справедливості, здатністю повстати проти світу дорослих, обмежених своїми невинуватими амбіціями та приземленістю.

Першим класичним твором для дітей Р. Дала вважають *"James and the Giant Peach"* ("Джеймс і гігантський персик"). Хоча інколи це звання приписують "Гремлінам", написаними значно раніше, "Джеймс і гігантський персик" стає першою свідомою спробою автора написати твір для дитячої аудиторії після кількох років, присвячених виключно дорослим оповіданням. Книгу, написану для двох доньок автора, Олівії та Тесси, було вперше опубліковано 1961 р. у Сполучених Штатах, що створило міцний фундамент для блискучої кар'єри Р. Дала як майстра дитячої літератури.

Візитівкою письменника можна сміливо назвати дитячий твір *"Charlie and the Chocolate Factory"* ("Чарлі і шоколадна фабрика"), який було вперше опубліковано 1964 р. За підрахунками фахівців, у всьому світі було продано

близько 20 млн. примірників цієї книги, яку було перекладено 55 мовами. Написання книги розпочалося 1961 р, хоча її першопочатки можна віднести ще до часів дитинства Р. Дала, коли він разом зі своїм другом працював дегустатором на місцевій шоколадній фабриці. Впродовж кількох років написання історія неодноразово змінювалася – зокрема, кількість дітей, що виграли щасливий квиток на фабрику, зменшилася вдвічі. Історія, яку автор присвятив своєму сину Тео, проникла майже в усі куточки світу, а в 1971 р. світ побачила перша екранізація книги [267].

Історію про велетня "*The BFG*" ("ВДВ (Великий Дружній Велетень)") було написано 1982 р., хоча ідея її створення виникла у Р. Дала за кілька років до цього: думка про зображення головним героєм велетня, який збирає сні у пляшечки та роздає вночі дітям, довго не давала спокою письменнику. Головну героїню історії, Софію, було названо на честь старшої онуки письменника. Великий дружній велетень розмовляє перекрученою мовою, однак зрозумілою навіть для маленького читача. Історія про велетня, яка, за словами самого автора, була однією з його найулюбленіших, завоювала не лише прихильність читачів усього світу, а й здобула нагороду найкращої дитячої книги в 1982 р.

У казці "*The Witches*" ("Відьми") йдеться про хороброго хлопчика, який разом зі своєю бабусею стає на шлях боротьби з жахливими відьмами. З часу виходу в світ у 1983 р. ця історія, що отримала три престижні літературні нагороди, залишається однією з найстрашніших у дитячій літературі. Поштовхом до написання твору стали власні спогади Р. Дала, який у дитинстві кожне літо проводив у Норвегії, де казки перед сном про відьом та чари були його улюбленою розвагою.

"*Matilda*" ("Матильда") отримала нагороду за кращу дитячу книгу майже одразу ж після виходу у світ у 1988 р. Однак, відома усім читачам історія значно відрізняється від свого чорнового варіанту, де Матильда була злою дівчинкою, що використовувала свої надприродні здібності задля розв'язання фінансових проблем своєї вчительки [267].

Слідуючи традиціям англійського абсурду та парадоксальності, Р. Дал продовжував розвивати їх, збагачуючи своєю фантазією та неординарністю сюжетних колізій. Стиль письменника став настільки індивідуальним та неповторним, що вже встиг знайти своє місце в Оксфордському словнику англійської мови: *Dahlesque* означає "подібний до стилю британського письменника Роальда Дала, особливо його дитячих творів з ексцентричними сюжетами, химерними персонажами та незмінним чорним гумором" [303]. Крім того, 2016 р. у рамках святкування 100-річчя з дня народження письменника, вийшов "Оксфордський словник Роальда Дала" ("*The Oxford Roald Dahl Dictionary*") з поясненнями сотень авторських okazionalizmів.

Оскільки відтворення індивідуального авторського стилю в перекладі є першочерговим завданням для перекладача, необхідно детально дослідити його складники, що у своїй сукупності та взаємодії роблять його унікальним, у нашому випадку формуючи неповторний стиль *Dahlesque*. Проблеми відтворення певних компонентів стилю вимагають від інтерпретатора творчих рішень, успішне поєднання яких в перекладі дозволить ефективно відтворити стиль автора та презентувати іншомовним читачам чарівні світи його творів у всій красі. Насамперед варто звернути увагу на особливі взаємовідносини між Р. Далом та читачем його дитячих творів – оповідач або імпліцитно присутній, або ж безпосередньо звертається до читача під час самої розповіді, часто висловлюючи власне ставлення до описуваних подій чи героїв.

Граючись з очікуваннями дітей, письменник постійно привертає їхню увагу та залучає до безпосередньої участі в розповіді. Він бере на себе роль або самого героя казки, або уявляє себе справедливим та неупередженим учителем, або ж просто прикидається тямущим автором, що дозволяє йому зберігати повний контроль над ситуацією та вести її у зручному для нього руслі. Чітко виражена позиція автора проявляється в безпосередніх питаннях, звертаннях до юних читачів, вставних конструкціях, що

виливаються в такий собі імпліцитний діалог між автором та читачами, що налаштовує їх на цілковиту довіру написаному, а сам письменник заручається їхньою любов'ю та підтримкою. Ідентифікуючи себе з персонажем, письменник неначе заохочує читача до співавторства, що базується на рівноправному партнерстві.

Окремої уваги вартує опис зовнішності персонажів, що побудований на контрасті, причому відхилення від загальноприйнятих норм притаманне саме вигляду негативних героїв. Так, героїв-антагоністів зазвичай зображено надто товстими або навпаки кістлявими, дебелими та жилавими або ж коротунами, з бридким та відразливим обличчям чи фігурою. Автор не жалкує найгостріших слів, звертаючи увагу на рот, зуби, волосся, ніс, голос, шкіру, елементи одягу, зображуючи зло у всій його "красі".

Доповнюють характеристику персонажів колоритні діалоги, в яких героїв, знову ж таки негативних, маркує їхнє мовлення, а саме наявність лексики зниженого реєстру, сленгізмів та відвертої лайки, що надають розмові зневажливого тону. Крім того, емоційно забарвлена лексика в дитячих творах Р. Дала характеризується широким спектром синонімічності, що зумовлено прагненням автора максимально точно відтворити особливості мовлення своїх героїв. Дитячі твори письменника вирізняються живою динамічною та зрозумілою маленькому читачеві мовою героїв. Насиченість діалогів розмовними конструкціями та їх емоційне забарвлення, використання емфатичних та інверсійних конструкцій, акцентування зовнішності героїв не забезпечують безпосередньої характеристики персонажів, стимулюючи у такий спосіб безмежну фантазію читача. Краще за будь-які слова героїв характеризують вчинки, розкриваючи всю ницу та мізерну сутність їхнього ества. Страшні та зарозумілі на перший погляд персонажі виявляються звичайними боягузами, брехунами та лицемірами.

Детальна описовість слугує для створення певного сатиричного образу, що у комплексній художньо-образній конкретизації допомагає автору

вибудувати комічний контекст та досягнути художньої виразності та експресивності. Слід зауважити, що автор піддає деталізації також описи приміщень, природи та вчинків героїв, не перевантажуючи водночас їх нагромадженням епітетів, щоб втримати увагу маленького читача, якому більше до смаку динамічне розгортання сюжету.

Якщо досліджувати індивідуальний стиль Р. Дала на різних мовних рівнях, можна помітити наявність широкого діапазону засобів виразності на кожному з них, сукупність яких у їх гармонійній взаємодії вирізняє творчість Р. Дала з-поміж творчого доробку решти письменників дитячої літератури не лише нашого часу, а й попередників. Неначе хизуючись власною мовною свободою та розкутістю, автор вдається до найбільш неординарних засобів експресії та мовних "викрутасів".

Своєрідність авторського гумору, цілком очевидно, зрозуміліша англомовним читачам, що зумовлено спільною традицією та культурним корінням. Працюючи над перекладами дитячих творів Р. Дала, перекладачі постають перед дилемою – пом'якшити своєрідний, подекуди хуліганський, гумор письменника чи зберегти його у всій красі – і врешті обирають останнє, адже якщо сам письменник довіряв своїм читачам, залишаючи їм самим вирішувати, що добре, а що погано, що можна робити, а що ні, то чому ж перекладачі повинні позбавляти цієї можливості іншомовних читачів.

Для того щоб не перетворити витвір особливого ґатунку на дешеву імітацію дитячого світу з нав'язливим моралізаторством, автор повинен вміти бачити навколишній світ у двох вимірах – дитячому та дорослому, вміти відчувати та пережити події по-дитячому, відкрити цей світ разом із дитиною. Перекладачка Р. Дала російською мовою Є. Канищева пояснює оригінальність письменника наступним чином: "У Дала особлива оптика: розповідаючи свої історії, він наче знову перетворюється на дитину – а можливо, він і не переставав нею бути? Інколи він неначе повертає бінокль і дивиться на ці самі історії здалеку, осмислюючи їх з позицій дорослого.

Але, здається, розмовляє він не з дитиною і не з дорослим, а просто з людиною" (цит. за [74]).

Дослідження авторського ідіостилу неможливе без виокремлення та аналізу домінант його творчості, тобто тих мовних засобів, що вирізняють автора художнього тексту з-поміж інших письменників, визначаючи специфіку його індивідуального стилю в межах обраного жанру. Збереження індивідуальної стилістики автора у перекладі залежить від максимально точного відтворення у друготворі усього комплексу семантико-стилістичних домінант, наявних в оригінальному творі, про що йтиметься далі.

2.3. Перекладацькі домінанти казок Р. Дала: теоретико-методологічний аспект

Адекватність та точність перекладу творів іншомовного автора рідною мовою вимагає від перекладача якісного поєднання плану вираження з планом змісту, на основі співвідношення яких виділяють поняття *домінанти* – конкретного елемента, який перекладач вважає найціннішим у тексті та надає йому особливого значення під час передачі головної ідеї твору іншою мовою [199, с. 103]. Виокремлення домінант індивідуального стилю автора першотвору та усвідомлення їхнього зв'язку із засобами вербалізації в тексті є надзвичайно важливим перекладацьким завданням. Зважаючи на мовні та соціокультурні відмінності, переклад будь-якого художнього твору не може бути ідентичним його оригіналу, тому випущення або ж трансформація певних елементів є неминучим явищем. У першу чергу відтворенню підлягатимуть ті елементи, що відображають авторську позицію та спрямованість на конкретного реципієнта. Визначення домінант індивідуального стилю автора та їх класифікація є надзвичайно важливим методологічним етапом нашого дослідження, що дозволить оцінити ефективність того, як засоби вираження вихідної мови

трансформуються у засоби вираження цільової мови, а отже й адекватність відтворення індивідуального стилю письменника в перекладі. Крім того, це дасть нам змогу вивести чітке визначення поняття "перекладацька домінанта", визначити її конститутивні ознаки та критерії оцінки.

2.3.1. Визначення перекладацької домінанти та її місце серед суміжних понять. Однією з тенденцій розвитку наукової думки щодо визначення ідіостилу письменника є функціонально-домінантний підхід (Ю. Тинянов, Л. Виготський тощо), де провідною характеристикою стилю вважають домінанту, що має властивість змінювати звичні функціональні відношення між елементами та одиницями тексту. С. Золян розвиває цю думку під час дослідження ідіолекту художнього твору, який він розуміє як "систему пов'язаних між собою домінант та їх функціональних областей" [63, с. 63]. Н. Фатєєва, визначаючи ідіостиль як певним чином організовану структуру, також вважає його сукупністю "глибинних текстопороджувальних домінант і констант" [203, с. 72].

Термін "домінанта" є міждисциплінарним поняттям, що підлягає всебічному аналізу крізь призму таких наук, як психологія, культурологія, лінгвістика та перекладознавство. У царині філології та літературознавства питанням домінанти присвячені теоретичні та практичні розвідки відомих дослідників: М. Антропової, А. Беднарчик, В. Беяніна, Л. Кисельової, В. Красильникової, О. Макаренко, А. Моклиці, М. Новикової, В. Пищальникової, О. Роговської, О. Складенко, А. Студнєвої, Н. Шутьомової тощо.

Домінанта [від лат. *domināns (dominantis)*] у широкому сенсі цього слова – "основна, провідна ідея; головний, панівний принцип; основна ознака або найважливіший складник частина чого-небудь" [287, с. 192]. Зокрема, у працях дослідника психології мистецтва Л. Виготського згадується "домінантний момент", що, виявляючись у кожному цілому, яке складається з різних організованих у певному підпорядкуванні елементів,

визначає структуру всього тексту, смисл та назву кожної його частини [32, с. 206]. Схожу думку знаходимо у Р. Якобсона, який визначає домінанту як фокусувальний компонент витвору мистецтва, що керує рештою компонентів, забезпечуючи цілісність його структури та визначаючи специфіку твору [229, с. 119]. Згодом поняття домінанти увійшло до літературознавчих розвідок на позначення комплексу когнітивних та емотивних еталонів, що є основою вербалізації КС конкретного художнього тексту. Як головний прийом створення художнього цілого домінанту виокремлюють за різними принципами – ідеологічним, жанровим, образно-композиційним, часовим, мовним тощо.

Принцип домінанти в лінгвістиці розробляє А. Новиков, теорія якого ґрунтується на тому, що саме домінанта як осередок збудження, що виникає в момент сприйняття тексту та реакції на нього, визначає те, як ми "бачимо" цей текст. У художньому тексті домінанта визначає вибір автором не лише певних сюжетів та героїв, а й синтаксичних і лексико-семантичних засобів, виступаючи в такий спосіб організаційним центром літературного твору, що визначає його смислову цілісність на лексичному, стилістичному, синтаксичному та структурному рівнях [11, с. 57].

Залежно від підходів до вивчення домінант визначають різні типи цього поняття: рематичну (Г. Золотова); текстову (О. Москальська, Л. Бабенко, Г. Литвинова), семантичну (А. Студнєва, О. Падучева), концептуальну (А. Приходько), емоційно-смислову (В. Белянін), асоціативну (О. Третьякова), ідейно-художню (О. Ніколенко), стильову (Л. Кисельова), жанрово-стилістичну (О. Складенко), змістову (А. Єсін), мовну (А. Моклиця), когнітивну (Є. Куряча) тощо. Альтернативною є точка зору щодо існування виключно текстової домінанти, що так само містить ознаки емоційно-смислової, тематичної, концептуальної, композиційної та емоційної домінант.

У загальній теорії перекладу поняття домінанти вперше з'явилося завдяки К. Чуковському, який, характеризуючи творчу манеру перекладача,

вважав за доцільне виявити "домінанту відхилень" від тексту оригіналу, за допомогою якої перекладач нав'язує читачу своє літературне "я" [218, с. 24], адже художній переклад передбачає відтворення не лише образів та думок автора, його сюжетних схем, а й літературної манери, творчої особистості та стилю, а у протилежному випадку – цінність перекладу зводиться нанівець. Такі переклади К. Чуковський називав наклепом на письменника, позбавленого змоги його спростувати. Перекладачі часто спотворюють особистість автора, створюючи новий, інколи навіть протилежний його образ, змушуючи втілювати в його творчості ненависні йому тенденції, ідеї та образи [217].

Першим із поетів-перекладачів, хто наголосив на необхідності керуватися художньою домінантою твору в перекладі, був В. Брюсов, який зазначав, що "вибір того елемента, який визнаєш найважливішим у творі, становить метод перекладу. Треба прагнути до того, щоб у кожному окремому випадку зберегти істотне для цього місця та випустити другорядне" [180, с. 557–559]. Отже, в процесі перекладу різних творів перекладачу можуть знадобитися різні методи, вибір яких має спиратися на аналіз тексту [18].

Одним із перших, хто використав термін "домінанта" в українському перекладознавстві, був М. Рильський, який чи не найголовнішим завданням перекладача вважав пошуки "творчої домінанти автора" [223]. Основні домінанти перекладацької діяльності письменник вбачав у передачі змісту оригіналу в єдності з визначальними особливостями його художньої форми, стильового малюнку, ритмомелодики, національної та індивідуальної своєрідності [153, с. 6].

Спираючись на визначення домінанти в суміжних науках, теоретики перекладу визначають її як "один із членів синонімічного ряду, представлений у тексті, що обирається як носій головного значення, підпорядковуючи собі всі додаткові смислові та стилістичні відтінки значення, виражені іншими членами ряду" [291, с. 50]. Інакше кажучи, це та

найважливіша частина змісту оригіналу, яку слід неодмінно зберегти в перекладі [88]. З чим би науковці не ототожнювали поняття домінанти, які б функції не виділяли, усі вони так чи інакше пов'язують її з потребою створення адекватного перекладу. Поняття домінанти, наприклад, часто співвідносять з поняттям *ключового слова* – лексичної одиниці, що, утворюючи семантичний та композиційний центр тексту, несе в собі головну ідею всього художнього твору, формуючи основу для пошуків необхідної інформації [297]. Експлікуючись у ключових словах, що виокремлюються на основі частотності вживання, смислового навантаження та значущості в семантичному просторі тексту, домінанта втілює авторське ціннісне уявлення чи ідею, виражає його основні життєві пріоритети [49] та здійснює необхідний вплив на читача художнього твору. Л. Касперова, зокрема, ототожнює семантичні домінанти та ключові слова, що відносяться до ідейно-тематичного рівня твору, наголошуючи на важливості їх виокремлення в художньому тексті [79].

Натомість І. Алексєєва пропонує виділяти в тексті функціональну домінанту, що безпосередньо пов'язана з метою комунікації, тобто з основним наміром автора повідомлення. Визначення функціональної домінанти зумовлює успіх виокремлення інваріанта перекладу, а саме інформації того типу та обсягу, що безпосередньо співвідноситься з метою комунікації і, відповідно, має бути неодмінно збережена під час перекладу. Адекватна передача функціональних домінант конкретного комунікативного акту є основою збереження інваріанту змісту [1, с. 246]. О. Швейцер також звертає увагу на те, що функціональна домінанта тексту разом із комунікативною установкою та соціокультурними нормами визначають той інваріант, який має бути неодмінно збережений у перекладі [220, с. 35]. Збереження у перекладі функціональних домінант вихідного тексту, на думку М. Гарбовського, є головним завданням перекладача, який прагне досягти адекватності комунікативного акту іншою мовою [34, с. 292].

Л. Латишев, окрім функціональної домінанти змісту, відтворення якої в перекладі є необхідною умовою передачі потенційного регулятивного впливу певного відрізка тексту, закликає виділяти функціональну субдомінанту – елемент змісту, що допускає певні модифікації, так звані обмежено-варіативні елементи змісту, а також факультативні елементи змісту, які під час перекладу можна замінити іншими або опустити без істотних втрат для функціональних якостей тексту, що створюється [110, с. 98].

А. Криворучко ототожнює поняття "домінанта" з поняттям "цінність", стверджуючи, що потреба створення якісного перекладу зумовлює необхідність виявлення його аксіологічних домінант. У центрі уваги дослідників аксіології перекладу знаходиться синергетична модель перекладу, тобто перекладацький простір, що поєднує перекладацьку КС та гармонійний перекладацький світогляд. Згідно з цією моделлю, перекладач створить якісний текст лише тоді, коли йому вдасться гармонізувати всі експліцитні та імпліцитні смисли, що формуються в перекладацькому просторі. Лінгвокомунікативним механізмом процесу гармонізації виступає розуміння перекладачем особливостей культур, що контактують [102].

Поняття домінанти як смислового елементу тексту, що підлягає обов'язковій передачі у процесі перекладу, співвідносять також з *інваріантом* перекладу. Так, О. Макаренко інваріантом (ядром) жанру, який реалізується у стилі конкретних текстів, що належать до певного жанру, називає жанрово-стильову домінанту [119, с. 3]. У лінгвістиці поняття інваріанту означає структурну одиницю (фонему, морфему, лексему тощо) у відокремленні від її конкретних, варіантних реалізацій та передбачає наявність спільного, незмінного елементу, присутнього в усіх варіантах. Відповідно, інваріант перекладу – це те, що залишається незмінним у перекладі будь-якою мовою, те, що об'єднує варіанти перекладу з текстом оригіналу.

Спершу інваріант розуміли лише як семантичну спільність оригіналу та перекладу (Л. Бархударов), що ставило перед перекладачем задачу передати лише смисл оригіналу. Однак, зміст висловлення не завжди можна зберегти у перекладі, особливо коли перекладач намагається, передусім, відтворити вплив оригінального тексту на читача. Тому О. Швейцер також звертає увагу на провідну роль функціональної домінанти вихідного тексту, на основі якої перекладач виявляє комунікативну інтенцію художнього твору та прагне отримати аналогічний комунікативний ефект у друготворі [220, с. 147].

Відповідно до комунікативної моделі перекладацької діяльності, процес перекладу описується як акт міжмовної комунікації, динаміка якої характеризується балансуванням між збереженням своїх та прийняттям чужих смислів, а "недотримання традиційного для носія мови способу оформлення думки, що входить до поняття комунікативного аспекту перекладу, може стати джерелом перекладацьких помилок" [123, с. 199]. Уникати таких помилок дозволяють перекладацькі домінанти тексту, що втілюють стрижневу інформацію, яку слід зберегти, навіть якщо для цього доведеться принести в жертву інші, менш суттєві, елементи змісту в повідомленні [93].

У перебігу перекладу домінанта художнього тексту може змінюватися, що зумовлено невідповідністю між особистісними домінантами автора першотвору та перекладача. Навіть за умови збереження домінанти оригіналу, текст перекладу може набувати додаткових смислових відтінків, які називають "вторинною" домінантою або домінантою перекладу, що відповідає типу текстів, яким перекладач віддає перевагу як реципієнт [101].

На думку Д. Добровольського, навіть строго дотримуючись "стратегії форми", домінантою перекладу слід обирати вірність мові та стилю першотвору у їх єдності, а не буквальне відтворення певних лексичних одиниць [46]. Натомість У. Еко вважав вибір домінанти не концепцією, здатною розв'язати проблему перекладу, а радше порадою – "відшукай те,

що для тебе є домінантою цього тексту, і на її основі роби свій вибір" [227, с. 62]. Польська дослідниця А. Беднарчик називає "перекладацькою домінантою" ті елементи оригіналу, що посідають в ньому найбільш значущі позиції в плані наповненості різного роду інформацією (когнітивною, емоційною, естетичною тощо) і на які перекладачеві слід звернути першочергову увагу. Дослідниця наголошує на суб'єктивності вибору таких елементів перекладачем, яка спричинена його естетичними пріоритетами, суспільними поглядами, а отже не завжди збігається з вибором автора [237, с. 17].

Отже, одним із найважливіших завдань перекладознавчого аналізу художнього твору і є визначення домінанти, проте, зважаючи на її імплікативний та суб'єктивний характер, лише мовних знань для цього недостатньо, необхідними є також "аналітичне мислення, емоційна сприйнятливість та художнє чуття" [92, с. 12]. Варто враховувати й відмінності між художнім текстом, стратегія перекладу якого зумовлюється прагненням до відтворення емоційно-естетичного впливу оригіналу мовою перекладу, та нехудожнім (інформативним) текстом, переклад якого оцінюється точністю передачі вихідного повідомлення.

Дослідивши розмаїття підходів до визначення різних видів домінант, ми визначаємо *перекладацьку домінанту* як *сукупність сильних позицій певного художнього твору або кількох творів одного автора, що, виражаючи його головну ідею, служать засобом створення семантичної та структурної цілісності, а також вираження прагматичного потенціалу та комунікативної інтенції, яку перекладач повинен відтворити засобами іншої мови з максимальною достовірністю та виразністю з метою отримання якісного адекватного перекладу, враховуючи норми як вихідної, так і цільової мов.*

Перекладацька домінанта дозволяє максимально наблизити переклад до оригіналу та уникнути небажаних втрат, тому головне завдання перекладача полягає у правильному виборі тих домінант, які необхідно

зберегти в перекладі для найповнішої передачі інформації, що міститься в оригіналі. Для дослідження успішності відтворення індивідуального стилю Р. Дала в українських перекладах його дитячих творів, необхідно пов'язати ідіостиль письменника з тими художніми та мовними засобами, що формують спектр домінант його художніх творів, об'єднуючи їх в одне ціле та вирізняючи стиль автора з-поміж інших. Чітка та логічно структурована класифікація перекладацьких домінант, про яку йтиметься у наступному підрозділі, дозволить провести ґрунтовний аналіз художніх творів Р. Дала та виділити ті сильні позиції, відтворення яких забезпечує їх адекватний переклад.

2.3.2. Виокремлення та класифікація перекладацьких домінант у казках Р. Дала. Мінімізація втрат єдності форми та змісту, а також відтворення комунікативного ефекту повідомлення є першочерговою метою кожного інтерпретатора, досягти якої можливо лише за умови усвідомлення всієї системи домінант [140]. Ієрархія художніх домінант становить ту шкалу оцінки перекладу, яка дозволяє побачити, наскільки вдало відбулася трансформація виразних засобів однієї мови в засоби іншої мови для адекватного відтворення змісту твору-оригіналу та його стилю зокрема, а також індивідуального стилю автора загалом.

В основу нашого дослідження перекладацьких домінант дитячих творів Р. Дала покладено систему образів тексту оригіналу та тексту перекладу, запропоновану О. Ребрієм, яка дозволяє провести детальний аналіз оригінального твору та виділити ті ключові елементи, відтворення яких забезпечує успішну трансляцію першотвору цільовою мовою. Система, що складається з елементів трьох рівнів, виглядає наступним чином: мікрообрази, що, маючи вербальну природу та типологізуючись як мовні та/або стилістичні одиниці, об'єднуються у макрообрази, які вже є поняттями художнього порядку, трактуючись як художні образи, та у сукупності підпорядковуються мегаобразу, тобто тій ідеї художнього

тексту, що забезпечує цілісність його структури та визначає специфіку твору. Визначення домінанти, яка у художньому творі зазвичай має імплікативний характер, є одним із найважливіших завдань перекладацького аналізу, що вимагає від перекладача знання мови, аналітичного мислення та художнього чуття [173, с. 250–254].

Лінгвохудожній аналіз, спрямований на виявлення системи мега-, макро- та мікрообразів, дозволяє перекладачу обирати еквіваленти в межах мовної варіативності та тим самим демонструвати власну майстерність. Відтворення домінант найнижчого рівня вимагає від інтерпретатора певних перекладацьких рішень, які, однак, мають узгоджуватися між собою задля збереження цілісності макрообразів. Застосування трансформацій мікрообразів у процесі перекладу можливе лише тоді, коли вони не порушують смислового навантаження макрообразів або ж потенціал лексико-стилістичних засобів обмежений особливостями мови перекладу [там само, с. 254–255]. Свідоме нехтування перекладачем авторськими засобами характеристики образів або ж відсутність компенсації їх втрати на інших мовних рівнях призводить до несумісності макрообразів першотвору та його перекладу.

За допомогою трирівневої системи образів текстів оригіналу та перекладу ми визначимо ті лінгвальні засоби, що репрезентують художні образи у дитячих творах Р. Дала, утворюючи у сукупності домінанту як кожного твору письменника зокрема, так і циклу досліджуваних творів загалом. Оскільки взаємодія між образами трьох рівнів має човниковий характер, відбуваючись у обох напрямках вертикального зрізу [там само], а дослідження елементів кожного рівня у такий спосіб допускає численні переходи від одного рівня до іншого з метою їх уточнення, ми дозволимо собі почати з образу найвищого рівня, що зумовлює наявність відповідних макро- та мікрообразів, аналіз яких дозволить підтвердити або ж спростувати правильність нашого вибору.

Видавництво "*Puffin book*" називає твори Р. Дала фантастичними романами (*fantastic novels*). Західне літературознавство, що не виділяє окремі жанри дитячої літератури, називає їх творами для дітей (*children's book*) або використовує термін *fantasy*. Н. Вікторова, дослідивши численні праці, присвячені визначенню жанрової специфіки творів Р. Дала для дітей, найбільш вдалим терміном вважає "сучасна чарівна казка" та відносить їх до жанру літературної казки епохи постмодернізму, що передбачає збереження традицій фольклорних казок із шаблонними персонажами, що володіють чарівними силами, перемогою справедливості та покаранням негативних героїв, а також залучення сучасного контексту [25].

На думку Л. Брауде, якій належить найбільш повне та точне визначення літературної казки, сюжетотворчим фактором та відправною точкою характеристики персонажів виступає *чудо*. Її численні наукові розвідки присвячені дослідженню скандинавської літературної казки, що теж певним чином вплинула на творчість Р. Дала, батьки якого були вихідцями з Норвегії та прививали дітям культуру своїх предків. Тому, наслідуючи приклад Л. Брауде, ми у своєму дослідженні мегаобразом дитячих творів Р. Дала вважатимемо *образ чарівного світу*, в якому головні герої, позбавлені будь-якої влади, права голосу, економічних ресурсів та соціального статусу в реальному житті, а також обмежені правилами, створеними дорослими, самі вирішують, чого хочуть, та досягають своєї мети. Зображення чарівного світу, де автор зводить дитину на п'єдестал необмежених можливостей та всеправності, лейтмотивом пронизує всі досліджувані твори письменника, утворюючи в такий спосіб *ідейно-художню домінанту*, що зумовлює вибір автором системи образів та сюжетних колізій.

Ідейно-художня домінанта як "комплексна реалізація певного концепту дійсності, що превалує в індивідуально-авторській МКС та виражається множиною спільних значень семантичних класів слів різних частин мови" [51, с. 87], репрезентується одиницями індивідуально-авторського

лексикону та утворює в тексті центри смислової концентрації, навколо яких формуються специфічні концептуальні поля, характеризуючи в такий спосіб в ідіолекті МКС автора [там само]. Це свого роду система сильних позицій (семантичних, стилістичних, морфологічних, ритміко-інтонаційних тощо), присутніх у кожному творі, які перекладач повинен відтворити засобами іншої мови з максимальною достовірністю та виразністю з метою отримання якісного адекватного перекладу [144, с. 4]. Усвідомлення перекладачем зв'язку ідейно-художніх домінант з мовностилістичними засобами їх вираження допомагає передати дух твору, його настрій та пафос, адже недостатньо просто перекласти слово, зберегти ритміку або стилістику оригіналу. І хоча жоден переклад не є абсолютним еквівалентом оригіналу, проте перекладацькі трансформації не повинні суттєво порушувати систему домінант, щоб не спотворити авторську концепцію твору [154].

Образу чарівного світу дитячих творів Р. Дала підпорядковуються макрообрази, тобто ті його невід'ємні елементи, що довершують цілісність та неповторність мегаобразу: *образ беззахисної дитини-протагоніста; образ дорослого антагоніста; образ чарівного / реального помічника; образ чарівних / реальних артефактів; образ чарівних / реальних локацій (топофон).*

У протистоянні двох перших образів письменник зображає одвічну боротьбу добра зі злом, у якому, як і належить чарівній казці, зло залишається покаранням, а добро торжествує перемогу. Найбільшими негідниками виступають тупість, обмеженість та жорстокість, чим переважно наділені дорослі персонажі. Натомість діти є втіленням найкращих людських чеснот – розуму, стриманості та доброти, які врешті допомагають їм пройти усі випробування, що випали на їхню долю. На шляху до здійснення мрії головним героям стають у пригоді звичайні та чарівні помічники, що надихають їх на неймовірні вчинки, прояви сміливості та пошуки вірних рішень, супроводжуючи у вирішальні моменти

чудернацьких пригод. Такими помічниками стає мила вчителька міс Гані ("Матильда"), дивакуватий власник шоколадної фабрики Віллі Вонка ("Чарлі і шоколадна фабрика"), винахідлива бабуся головного героя ("Відьми"), Великий Дружній Велетень ("ВДВ") та компанія велетенських комах ("Джеймс і гігантський персик"). У деяких казках присутні предмети, що стають доленосним ключем до дверей, які ведуть головного героя у незвідані світи своїх можливостей, перепусткою у світ, де чари стають реальністю: золотий квиток ("Чарлі і шоколадна фабрика"), магичні зернятка ("Джеймс і гігантський персик"), чарівне зілля "Мишороб уповільненої дії" ("Відьми") тощо.

Не менш важливим образом дитячих творів Р. Дала стають локації, де відбуваються неймовірні речі. Примітним є одночасне взаємопроникнення та протиставлення автором вигаданих та реальних топосів. Поєднуючи між собою два діаметрально протилежні світи для створення ілюзії існування чудес у повсякденному житті, письменник водночас дає їм чітку характеристику за допомогою мовностилістичних засобів як таким, що або пригнічують головного героя, або сприяють здійсненню його мрій.

Образи другого рівня майстерно створені завдяки поєднанню та взаємодії індивідуальних рис творчості Р. Дала, що вирізняють стиль автора з-поміж інших. Це той стрижневий принцип написання художнього твору, що зумовлює ідіостиль автора, зважаючи на обраний ним жанр, а також визначає набір головних та другорядних персонажів, їхні характери та вчинки. Наслідуючи приклад провідних науковців у цій галузі [191; 215; 108], ми номінуємо ці індивідуально-авторські риси *стильовою домінантою* письменника та будемо послуговуватися цим терміном надалі.

Стильовою домінантою може виступати будь-який компонент певного художнього твору, складник його змісту чи форми, або ж вона є спільною для кількох творів одного автора. Стильова домінанта – це головний критерій конкретного художнього твору або ж специфіки творчості автора. Визначення стильової домінанти дозволяє пояснити низку особливостей

стилю письменника, оскільки в ній, у властивій саме цьому письменнику формі, фіксується позаособистісний початок [82, с. 302]. А. Єсін описує стильову домінанту як "якісну характеристику стилю, в якій відтворюється художня своєрідність", систему, в якій найбільш чітко проявляється цілісність стилю [215, с. 350–363]. Попри свою усталеність, стильова домінанта характеризується гнучкістю та динамічністю, здатністю до модифікацій та трансформацій. Тому в різні періоди творчості у творах певного письменника можуть проявлятися різні стильові домінанти [85].

У плані визначення типологічних і своєрідних характеристик художнього твору поняття стильової домінанти співвідносять також з поняттям стильової константи – "більш-менш постійної ознаки стилю, яка визначає його неповторність серед інших і виявляється у стилях епох, напрямів, течій, шкіл, окремих митців та їхніх творів" [145, с. 26]. Роль стильової константи можуть виконувати різні елементи форми та змісту, що характеризуються усталеністю в літературі. Тобто зміни індивідуальних стилів деяких письменників жодним чином не впливають на стильові константи, модифікація яких засвідчує динаміку та зміну загального стилю мислення. Будь-яка стильова константа може стати стильовою домінантою, провідним принципом побудови певного твору та ідіостилем письменника [37, с. 101].

До стильових домінант Р. Дала ми відносимо ті головні ознаки його індивідуального стилю, що, на нашу думку, найяскравіше визначають його неповторність серед інших письменників його жанру та періоду творчості, а також дозволяють правильно розтлумачити ідейно-художню спрямованість дитячих творів письменника. Відображаючи типологічні риси авторського художнього стилю та виступаючи його структурними складниками, наступні стильові домінанти автора виступають найвиразнішими засобами зображення ним мегаобразу чарівного світу:

1. *Ігровий елемент*. Написані про дітей та для дітей, досліджувані твори Р. Дала обов'язково містять установку на гру. Позбавлені характерної

дидактичності, вони, передусім, мають на меті розважити маленького читача: що б не зображував автор та які б серйозні теми він не порушував, він робить це крізь призму ігрового начала.

2. *Досягнення комічного ефекту, що балансує між іронією та "чорним" гумором.* Ця чи не найголовніша ознака стилю "*Dahlesque*", що неодноразово викликала та продовжує викликати шквал дискусій та неоднозначних коментарів від професійних критиків до неупереджених читачів, незмінно присутня в описах персонажів, подій та явищ.

3. *Бунтарство та порушення стандартів.* Р. Дал завжди протистояв різного роду правилам, що неодноразово підкреслював у своїх творах нівелюванням сюжетних, образних та мовних норм. Концепція бунту, суголосна з контекстом англійської літературної казки епохи постмодернізму, додає стилю автора ексцентричності та неординарності.

4. *Експресивність.* Відображаючи світогляд, переконання та життєві принципи письменника, емоційність у творчості Р. Дала проявляється у зображенні персонажів, розкритті їхньої сутності через мовлення та вчинки, що досить часто набуває гротескного характеру.

5. *Контраст,* що об'єктивується у творчості письменника на основі антитетичного світосприйняття, орієнтується на протистояння бінарних опозицій: реального та чарівного, дорослого та дитячого, добра та зла, фантазії та реальності тощо. Попри тісну взаємодію та взаємопроникнення цих опозицій, автор зображує їх у протиставленні одна до одної, чітко висловлюючи власну позицію.

Під час відтворення стильових домінант у перекладі необхідно враховувати мовностилістичні *норми* як цільової мови, так і мови перекладу. Стильові труднощі перекладу дитячих творів Р. Дала зумовлені відмовою письменника від загальноприйнятих правил вживання та сполучуваності слів і виразів, що перетворює його твори на поле індивідуальних лінгвістичних експериментів. Маючи на меті, насамперед, розважити читача, письменник перетворює свої казки на складні ігрові

системи, хибне відтворення яких у перекладі може призвести до різноманітних комунікативних збоїв.

Стильова домінанта скеровує креативну діяльність письменника, виступаючи втіленою в мові формою репрезентації авторського світобачення. Невідповідність стильових домінант у вихідному тексті та його перекладі виникає внаслідок індивідуально-психологічних розбіжностей між особистостями автора та реципієнта. В умовах міжкультурної комунікації ступінь сприйняття стильової домінанти зумовлений особистісними характеристиками читача та національною КС, до якої він належить.

Стильові домінанти далівської дитячої прози служать критерієм добору найрізноманітніших мовних елементів усіх рівнів, формуючи в такий спосіб комплекс мікрообразів, що сукупно утворюють *мовностилістичні домінанти* художніх творів письменника. Зважаючи на їх різноманіття, вважаємо за доцільне поділити мовностилістичні домінанти на окремі групи за мовними рівнями у послідовності їх зростання, а не за рекурентністю використання у досліджуваних творах:

1. *Фонографічна домінанта*: алітерація та графон;
2. *Лексична домінанта*: вигуки, інвективна лексика, димінутиви, квазіреалії, okazionalizmi, промовисті імена та квазіфразеологізми;
3. *Граматична домінанта*: порушення граматичних норм у мовленні персонажів, експресивні конструкції з питальними словами *what* та *how*, розділові запитання, повтор мовних одиниць різних рівнів та полісиндетон;
4. *Семасіологічна домінанта*: гра слів.

Підсумовуючи, хотілося б зазначити, що адекватність передачі художнього твору цільовою мовою значною мірою залежить від усвідомлення перекладачем особливостей ідіостилу письменника. Індивідуальним стилем письменника є відображення його особистості в мові його творів [214], а провідні мовностилістичні ознаки його стилю, що реалізуються на різних текстових рівнях, утворюють домінанти, які мають

пріоритетний статус в аспекті перекладу. Тож наступний розділ нашого дисертаційного дослідження закономірно буде присвячений способам та стратегіям перекладацького відтворення мовностилістичних домінант дитячих творів Р. Дала.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Індивідуальний стиль автора є не лише системою мовностилістичних засобів, якими послуговується письменник у процесі написання художнього твору, це вираження його творчої індивідуальності та особливого світогляду, що дає змогу лінгвально інтерпретувати маркери мовної особистості письменника та засади формування його авторського кредо. Ядром ідіостилю виступає образ автора, що формується впродовж усієї творчої діяльності письменника під впливом об'єктивних і суб'єктивних факторів.

Як своєрідна система засобів і форм словесного вираження, індивідуальний стиль письменника є сукупністю тих засобів, що допомагають автору втілити в мові певні інтенції, реалізувати конкретні художні ідеї та відкрити істинний зміст художнього твору. Це та формотворча основа, що визначає внутрішні закони мовної організації художнього тексту. Образ автора тут функціонує як складна структура, навколо якої вибудовується вся стилістична система твору. Визначаючи взаємодію всіх елементів тексту, він може відображати елементи біографії автора, його нездійснені мрії та інтенції (т.зв. "вертикальний контекст" ідіостилю).

Індивідуальний стиль письменника знаходиться, зокрема, у сфері досліджень перекладознавців, які головною метою та критерієм адекватності художнього перекладу вважають не лише збереження змісту тексту оригіналу, а й відтворення особливостей авторського ідіостилю. У цьому аспекті перекладознавче висвітлення індивідуального стилю письменника безпосередньо пов'язане із суб'єктивним компонентом

перекладацької діяльності, що може варіюватися від випадкових похибок перекладача до абсолютного спотворення творчої особистості автора оригінального твору.

Використовуючи на перший погляд непомітні прийоми (способи перекладу та перекладацькі трансформації), перекладач підкорює автора своєму улюбленому стилю, створюючи у такий спосіб новий смисл написаного та повністю руйнуючи авторський задум. Сприймаючи свою діяльність як власну творчість, перекладач нівелює індивідуальність автора, створюючи текст перекладу надто далекий від першотвору. Талант перекладача натомість полягає у тому, щоб повністю, наскільки це можливо, розчинитися у стилі автора, якого він перекладає. У зв'язку з цим у сферу перекладознавчих досліджень вводять категорію "ідіостилу перекладача", що, відрізняючись від індивідуального стилю автора першотвору, допомагає проаналізувати спосіб мислення самого перекладача.

Прояв індивідуального стилю перекладача вважають неминучим явищем у процесі перекладу, зумовленим особливим художнім сприйняттям перекладача, що реалізується у своєрідному відборі ним мовних засобів. Транслюючи авторські особливості іншою мовою, інтерпретатор привносить у переклад власне розуміння твору, що можна розглядати як творчу діяльність перекладача, результатом якої є певний художній літературний твір, що стає частиною певної національної літератури. В ідеальному варіанті переклад має гармонійно поєднувати ідейну та художню суть оригіналу, його риси національної своєрідності та індивідуальний стиль автора з мовностилістичними нормами цільової мови.

Відтворення індивідуально-авторського стилю в перекладі вимагає детального дослідження його складників, що в сукупності та взаємодії роблять його неповторним. Створюючи власний унікальний стиль "*Dahlesque*", Р. Дал слідує традиціям англійського абсурду та фольклорної казки, однак ставить при цьому під сумнів її дидактичне призначення та

підсилює динамічність сюжету експресивним мовленням і гротескним зображенням вад персонажів. Увагу привертає імпліцитна присутність автора в його творах, що проявляється в безпосередніх питаннях, звертаннях до читача, вставних конструкціях; побудованому на контрасті описі зовнішності персонажів; опосередкованій характеристиці героїв через їх мовлення та вчинки; широкому спектрі засобів виразності на всіх мовних рівнях; нівелюванні автором мовних та етичних норм тощо.

Нестандартність підходу Р. Дала до написання літератури для дітей полягає у відсутності сентиментальності та в позбавленій тактовності відвертості. Відтворення окремих компонентів авторського стилю вимагає від перекладача творчих зусиль та сміливих рішень, що в сукупності дозволять повно та повноцінно презентувати іншомовним читачам створені письменником чарівні світи.

Дослідження особливостей ідіостилу письменника неможливе без виокремлення домінант його творчості. Позначаючи у широкому сенсі головний принцип або панівну ідею мистецького витвору, домінанта художнього тексту зумовлює вибір письменником сюжетів та героїв, а також синтаксичних і лексико-семантичних засобів, визначаючи смислову цілісність художнього твору на всіх мовних рівнях. У перекладознавстві домінанта позначає конкретні елементи художнього твору, які перекладач, вважаючи найціннішими, намагається відтворити з максимальною достовірністю, що в плані смислового елементу тексту можна співвіднести з інваріантом перекладу. Правильне визначення домінанти дозволяє максимально наблизити транслят до першотвору та уникнути різного роду втрат під час відтворення тексту іншою мовою.

Втілюючи в собі ту стрижневу інформацію, яку неодмінно слід зберегти в друготворі, перекладацькі домінанти дозволяють уникати комунікативних провалів у процесі перекладу. Вибір перекладачем домінантних елементів тексту має суб'єктивний характер, піддаючись впливу його естетичних пріоритетів та суспільних поглядів, що інколи

можуть відрізнятися від вибору автора. Імплікативний та суб'єктивно-особистісний характер домінанти вимагає від перекладача не лише мовних знань для її виокремлення, а й аналітичного мислення та художнього чуття.

Виокремлення та класифікація перекладацьких домінант у казках Р. Дала базується на трирівневій системі образів текстів оригіналу та перекладу, що виділяє у тексті мега-, макро- та мікрообрази. Мегаобразом дитячих творів письменника виступає образ чарівного світу, зображення якого утворює ідейно-художню домінанту, що зумовлює вибір автором системи образів двох нижчих рівнів. Образи середньої ланки, до яких належать образ беззахисної дитини-протагоніста, образ дорослого антагоніста, образ чарівного / реального помічника, образ чарівних / реальних артефактів та образ чарівних / реальних локацій, майстерно створено завдяки поєднанню та взаємодії індивідуальних рис творчості Р. Дала, що утворюють стильову домінанту письменника. Такі стильові домінанти, як ігровий елемент, досягнення комічного ефекту, що балансує на межі між іронією та "чорним" гумором, бунтарство та порушення стандартів, експресивність та контраст, зумовлюють вибір автором мікрообразів, що у сукупності утворюють мовностилістичні домінанти художніх творів письменника. Останні так само поділяються за мовними рівнями на фонографічну, лексичну, граматичну та семасіологічну домінанти.

Аналіз перекладацьких рішень доцільно проводити на рівні мікрообразів, тобто тих мовностилістичних засобів, що служать засобом вербальної об'єктивації кожного окремого макрообразу (т.зв. "горизонтальний контекст" ідіостилу). Творча особистість перекладача проявляється саме на рівні відбору мовного матеріалу, що може або адекватно розкрити макрообраз, або призвести до смислових зрушень на цьому рівні.

Основні положення розділу представлено у публікаціях [128; 125; 253; 254; 131].

РОЗДІЛ 3

СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ МОВНОСТИЛІСТИЧНИХ ДОМІНАНТ ДИТЯЧОГО ЦИКЛУ Р. ДАЛА УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Метою перекладу художніх текстів є досягнення естетичної відповідності, тобто відтворення цільовою мовою семантичного навантаження засобів образності, що виражають суб'єктивне бачення автором навколишнього світу. Оскільки якісний переклад вимагає збереження форми та змісту оригіналу, а також урахування норм цільової мови, перекладачу необхідно виокремити домінантні риси індивідуального стилю письменника на усіх мовних рівнях та відтворити їх у перекладеному творі. Завданням цього розділу є порівняльний аналіз специфіки відтворення мовностилістичних домінант художніх творів письменника, виокремлених на основі трирівневої системи образів текстів оригіналу та перекладу. Послідовність перекладознавчого аналізу мовностилістичних домінант у нашій роботі зумовлена їх поділом за мовними рівнями в порядку зростання, а не за рекурентністю використання в досліджуваних творах.

3.1. Специфіка відтворення фонографічної домінанти

У повсякденному спілкуванні сприйняття звукової оболонки слів відбувається на рівні автоматизму, не привертаючи надлишкової уваги, однак у художній літературі існують випадки, коли письменник вкладає в звучання слова особливий смисл, надаючи йому емоційного та експресивного забарвлення. Крім того, виокремлюючи фонографічну домінанту в нашому дослідженні, ми акцентуємо увагу не лише на звуковій оболонці слів, а й на їх графічній формі, що в досліджуваних творах має свої особливості. Оскільки фонографічна домінанта є невід'ємним складником індивідуального стилю Р. Дала, відтворення її в перекладі

забезпечить правильне розуміння авторського стилю реципієнтом друготвору.

3.1.1. Алітерація. До фонетичних засобів стилістики належить алітерація як "поетичний прийом, що полягає в доборі слів з повторюваними однаковими приголосними звуками" [295]. Алітерацію, притаманну прислів'ям, приказкам, сталим висловам тощо, відносять до найдавніших засобів створення виразності. Знайшовши найширше застосування в поезії, де вона поглиблює ефект милозвучності, алітерація притаманна й прозовим творам, створюючи певний емоційний ефект та підсилюючи їх виразність. Крім того, існує думка, що словам будь-якої мови властива не лише смислова та морфологічна, а й фонетична умотивованість, тобто не лише слова, а й звуки містять певну інформацію та прихований смисл, створюючи своєрідну кореляцію між звучанням слів та їх значенням. Дослідники в сфері фоносемантики та звукового символізму приписують кожному звуку певну емоцію, що здатна викликати в читача конкретне відчуття, поділяючи в такий спосіб голосні та приголосні звуки на "високі", що викликають світлі, приємні відчуття, та "низькі", яким властиве протилежне значення [59, с. 39].

Втім, аналізуючи особливості використання алітерації в дитячих творах Р. Дала, ми спостерігаємо випадки невідповідності загальноприйнятих уявлень про емоції, що викликає той чи той звук або ж їх сполучення, та тому семантичному навантаженню, яке притаманне певній лексемі. Так, сполучення звуків *gl* зазвичай відносять до позитивних, адже воно асоціюється з чимось блискучим, гладеньким та сяючим, однак аналіз словосполучення *stupid glob of glue* доводить протилежне. Крім того, один звук може вживатися для створення як позитивного (*serious and snitching subject*), так і негативного (*You is a squinky little squiddler!*) стилістичного забарвлення. Тому під час дослідження особливостей відтворення алітерації

в перекладі ми будемо керуватися контекстом, а не теорією звуко-символізму.

Зважаючи на схильність Р. Дала перетворювати усі можливі мовні засоби на знаряддя досягнення комічного ефекту, смисл, прихований за вживанням алітерації, зазвичай зводиться до опосередкованої характеристики героїв та формування на підсвідомому рівні читача оцінних якостей персонажів. Алітерація присутня як у словах автора, так і в мовленні персонажів, "збагачуючи" його експресивними висловленнями та підсилюючи інтонаційну виразність за допомогою повтору подібних за звучанням приголосних. Якщо в поезії алітерація переважно використовується для створення ритмічності, гармонійності або ж милозвучності, то в дитячих творах Р. Дала на неї покладено зовсім інші завдання, такі як: створення комічного ефекту; формування ставлення потенційного читача до того чи іншого персонажа; створення відповідної атмосфери художнього твору. Характерною ознакою алітерації у творчості Р. Дала, що вирізняє його з-поміж інших авторів, є й те, що вона виступає рушійним елементом створення низки інвективних висловлень, оказіоналізмів, а також посилення ефекту фонетичних відхилень у мовленні персонажів.

В українському перекладі алітерація відтворюється наступним чином:

1) ідентичне відтворення алітерації:

miserable little gumboil / малий жалюгідний флюс;

twisting and twiddling / покрутими й потрясти;

George and Georgina / Джордж та Джорджина;

roared and screamed and cursed / гарчали, рикали, кричали;

pushing and shoving / штовханина й штурханина;

2) відтворення алітерації на іншій фонемній основі:

boasting and bullying / хвастощі й зухвальство;

birch and belt / різкою чи ременем;

poisonous pustule / отруйний прищ;

snuggly as a sniggler / *мишками-мишками, як мишкотишк*;

pibbling little pitsqueak / *дрисна курдуплянка*;

3) відсутність алітерації:

squirming worm / *хробак*;

shrunk and shrivelled / *висохле і зморщене*;

dreadly dangerous vindscreen viper / *тобі смертина*;

troggy little twit / *крыти подалі*;

rrrushing and rrrunning / *біжать*;

4) відсутність перекладу лексем з алітерацією:

gushing and glistening / – ;

ignorant little twit / – ;

swirling and twisting / – ;

grobby little grub / – ;

Загалом, у досліджуваних творах нами було виокремлено 96 випадків алітерації: 35 – "ВДВ", 22 – "Матильда", 17 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 15 – "Відьми", 7 – "Джеймс і гігантський персик". З них у перекладі відтворено 61 одиницю (маємо на увазі перші два вищезазначені способи): 24 – "ВДВ", 13 – "Матильда", 9 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 9 – "Відьми", 6 – "Джеймс і гігантський персик".

Найпродуктивнішими приголосними звуками, що використовуються для створення алітерації в оригінальних творах, є *[s]*, *[l]*, *[r]*, *[t]*, *[b]*, хоча варто зазначити, що авторський арсенал засобів створення алітерації ними далеко не обмежується. В українській мові до таких звуків відносимо *[p]*, *[л]*, *[т]*, *[к]*, *[в]* тощо. Збіг трьох приголосних, якими послуговуються автор та перекладач для створення алітерації, свідчить про те, що експресивність у двох типологічно відмінних мовах може мати і схоже фонетичне вираження.

Зважаючи на обмеженість в українській мові системи засобів фонографічної стилізації, можливість повноцінного відтворення таких мовленнєвих аномалій або заперечується взагалі, або зводиться до

мінімуму. Це спонукає перекладачів до пошуку нових способів розв'язання цієї проблеми. Проаналізувавши особливості використання автором алітерації та шляхи її відтворення в українському перекладі, можемо зробити висновок, що попри неабияку винахідливість перекладача індивідуальний стиль автора зазнає часткової втрати образності за рахунок випадків відсутності алітерації у друготворі. Водночас обрана перекладачем стратегія одомашнення максимально наближує текст до українського читача, надаючи йому природності та легкості сприйняття.

3.1.2. Графон. Виокремлюючи фонографічну домінанту дитячих творів Р. Дала, ми не можемо не зупинитися на її графічному аспекті, що відображає не лише фонологічні відхилення у мовленні персонажів, а й особливості застосування графічних елементів, серед яких найпоширенішими є виділення слів курсивом, капіталізація (виділення заголовними літерами), дефісація (морфемне членування слова за допомогою дефіса по складах або по літерах, що забезпечує ефект протяжності й підкреслює окрему вимову кожної частини) та редуплікація літер у складі слова (відхилення від орфографічної норми, що часто передає діалектну / розмовну мову носія).

Графічний контраст покликаний привернути увагу читача або ж створити можливість двоякого прочитання однієї й тієї ж фрази. Відтворення графону (термін запропонований В. Кухаренко на позначення різного роду порушень графічного відтворення мовлення [107]), хоч і не викликає значних труднощів при перекладі, не притаманне широкому загалу перекладачів художньої літератури саме через відсутність чітких, об'єктивних передумов та критеріїв застосування фонографічної стилізації [192, с. 249–250].

У дитячих творах Р. Дала наявні всі вищезазначені види застосування графічних елементів, які виконують наступні функції: 1) емоційної емпізи, що створює необхідну атмосферу, певним чином налаштовуючи читача на

описані далі події, відтворює емоційність мовця або ж важливість висловленого (характерна для курсиву та капіталізації); 2) логічної емпізи (характерна лише для курсиву); 3) фонографічної стилізації мовленнєвих аномалій (характерна для дефісації та редуплікації літер), призначеної "експлікувати притаманні йому (персонажу) аномалії мовлення, які так само можуть бути пов'язані з різноманітними фізіологічними, індивідуально-психологічними та соціальними чинниками" [173, с. 147]. Відповідно до прагматичного навантаження, фонологічні девіації, присутні у досліджуваних творах, зумовлені емоційним станом мовця та/або соціально-регіональною стратифікацією його мовлення.

Оскільки відтворення курсиву та капіталізації не належить до перекладацьких проблем, тому що з легкістю відтворюються паралельними засобами і не вимагають додаткових творчих зусиль перекладача, обмежимося фактичними даними, які в оригінальних творах та перекладах суттєво відрізняються. Корпус графічних елементів, виділених курсивом, становить 1018 одиниць: 348 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 193 – "Джеймс і гігантський персик", 183 – "ВДВ", 147 – "Відьми", 147 – "Матильда". У перекладі корпус графічних елементів, виділених курсивом, становить 413 одиниць: 169 – "ВДВ", 147 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 67 – "Матильда", 18 (!) – "Відьми", 12 (!) – "Джеймс і гігантський персик".

Корпус графічних елементів, виділених капіталізацією, становить 147 одиниць: 70 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 29 – "Відьми", 24 – "ВДВ", 17 – "Джеймс і гігантський персик", 7 – "Матильда". У перекладі корпус графічних елементів, виділених капіталізацією, становить 126 одиниць: 64 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 27 – "Відьми", 23 – "ВДВ", 6 – "Матильда", 6 – "Джеймс і гігантський персик".

Що стосується фонографічної стилізації мовленнєвих аномалій, зумовлених емоційним станом мовця в момент мовлення, то їх у дитячих творах Р. Дала не так вже й багато – 16 одиниць: 7 – "Матильда", 5 – "ВДВ", 4 – "Відьми". Усі вони відтворені в перекладі за допомогою повтору літер, і

хоча перекладачу не завжди вдається редуплікувати літери в тих самих лексемах, що і в оригіналі, їхня загальна кількість завжди зберігається:

"T-t-two s-sevens are f-f-fourteen," gasped Rupert [312].

– *Д-д-двічі n-n-no сім б-буде чотирнадцять, – зойкнув Руперт [307].*

"W-why don't you l-leave me alone? [313].

– *Ш-що ти від м-мене хочіти? [304, с. 65].*

Варто згадати про несподіване перекладацьке рішення В. Морозова під час передачі мовленнєвих аномалій, зумовлених віковою несформованістю мовлення, що відсутні в оригіналі:

The procession was moving slowly along Fifth Avenue when suddenly a little girl in a red dress ran out from the crowd and shouted, "Oh, James, James! Could I please have just a tiny taste of your marvellous peach?" [311].

Кортеж поволі рухався уздовж П'ятої авеню, коли це з натовпу вибігла малесенька дівчинка у червоній суконочці й закричала: – Ой, Дзельмьсь, Дзельмьсь! Будь ляська, мозьна мені кусьнути манюній сьматочок твого цудового пельсіка? [306].

Відповідно до контексту, репліка належить маленькій дівчинці, тому вибір перекладача може вважатися виправданим як своєрідний компенсаційний засіб. Оскільки інших випадків перекладацького "втручання" більше не було, значний вплив на спотворення індивідуального стилю автора він не чинить.

Фонологічні девіації, зумовлені соціально-регіональною стратифікацією мови, присутні переважно в дитячому творі "Відьми", де за допомогою редуплікації автор створює особливий акцент антагоніста досліджуваного твору – Верховної Відьми, яку сам автор описує наступним чином:

She had a peculiar way of speaking. There was some sort of a foreign accent there, something harsh and guttural, and she seemed to have trouble pronouncing the letter w. As well as that, she did something funny with the letter r. She would

roll it round and round her mouth like a piece of hot pork-crackling before spitting it out [314].

Вона якось дивно вимовляла слова. В її мові чувся іноземний акцент з різкими гортанними звуками. Окрім того, їй важко давалися окремі звуки, вона з явним зусиллям вимовляла «з». А звук «р» вона довго перекочувала в роті, наче гарячі шкварки, і лише потім мовби виштовхувала його з рота [305, с. 84–85].

В оригінальному творі акцент побудовано на основі редуплікації літери "r" та порушення фонетичної норми вимови літери "w", що на письмі замінюється літерою "v":

*"I am seeing a **rrreevolting** sight! I am seeing hundreds, I am seeing thousands of **rrrotten rrreepulsive** little children playing on the sand! It is putting me **rrright** off my food! **Vye** have you not got **rrrid** of them?" she screamed. "**Vye** have you not **rrrubbed** them all out; these filthy smelly children?" [314].*

– А побачила я **обуррливе** видовище! На піску біля **моррря** **грраються** сотні, тисячі **пррепаскудних** дітлахів! Мені аж апетит **прронав**! Чому вони й досі живі? – різко заlementувала вона. – Чому ви не **стеррли** їх з лиця зземлі, цих **бррудних смеррдючих** дитюнчиків? [305, с. 88–89].

Для відтворення акценту відьми в перекладі В. Морозов теж вдається до редуплікації, обираючи літери "r" та "z". Попри відмінності у вимові редуплікованих літер, що служать для створення графону, вибір перекладача, на нашу думку, є досить вдалим, оскільки йому вдається цілком відтворити характер та емоційний стан зображуваного героя.

Однак варто зауважити, що літери "w" та "r" не завжди редуплікуються у мовленні персонажа, що, очевидно, пояснюється бажанням письменника уникнути надмірного нагромадження графонів, що ускладнило б сприймання усього тексту, та й припущення, що відьма час від часу говорить нормативною мовою, забуваючи про акцент, видається досить мало ймовірним, адже соціально-регіональні особливості мовлення зазвичай проявляються на регулярній основі:

"Whoever he is, he is not important," announced The Grand High Witch. "Leave him to me. I shall smell him out and turn him into a mackerel and have him dished up for supper." [314].

– Ця дрібна вошка не варта такої уваги, – скривилася Верховна Відьма.
– **Ззалиште** його мені. Я сама його **ззанюхаю**, **оберрну** на **скупбррію**, і **повечеряю** нею [305, с. 108].

У перекладі аналогічно спостерігаємо наявність графонів не в усіх словах з літерою "р".

Корпус фонологічних девіацій, зумовлених соціально-регіональною стратифікацією мови, в першотворі становить 410 одиниць, у друготворі – 400 одиниць.

Загалом, у досліджуваних творах нами було виокремлено 1591 графон: 590 – "Відьми", 418 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 212 – "ВДВ", 210 – "Джеймс і гігантський персик", 161 – "Матильда". З них у перекладі відтворено 955 графонів: 449 – "Відьми", 211 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 197 – "ВДВ", 80 – "Матильда", 18 – "Джеймс і гігантський персик".

Отже, проаналізувавши кількісні та якісні характеристики графону як складника фонографічної домінанти індивідуального стилю автора, можемо зробити висновок, що, виконуючи функції емоційної та логічної емпізи, а також фонографічної стилізації мовленнєвих аномалій, цей стилістичний засіб має неабияке значення, тому його відтворення в перекладі не можна залишати поза увагою. Результати порівняльного аналізу графічних елементів, виділених курсивом, свідчать про нівелювання перекладачем цієї домінанти авторського стилю. Натомість кількість графічних елементів, виділених капіталізацією, вказує на незначні втрати образності в перекладі. Фонографічна стилізація мовленнєвих аномалій, зумовлених емоційним станом мовця у момент мовлення, віковою несформованістю та соціально-регіональною стратифікацією мови, відтворена за допомогою стратегії

одомашнення з мінімальним втручанням перекладача в індивідуальний стиль автора.

3.2. Специфіка відтворення лексичної домінанти

Відтворення лексичної домінанти як невід'ємного складника індивідуального стилю Р. Дала є одним із найскладніших завдань перекладу його дитячих творів. Це пояснюється її якісним та кількісним наповненням, а також відсутністю готового алгоритму перекладу тих мовних засобів, що входять до її складу. Якщо говорити про експресивність та порушення стандартів у творчості Р. Дала, то найповніше вони проявляються саме на лексичному рівні.

3.2.1. Вигуки. Вигуками насичене мовлення практично всіх головних героїв дитячих творів Р. Дала – як негативних, так і позитивних, причому той самий вигук використовується в різних значеннях та контекстах. Трапляються вигуки, що виражають не лише емоції та почуття, а й волевиявлення та спонукання до дії або ж є шаблонними виразами чи звичайними словами-паразитами, притаманними мовленню певного персонажа. Досить часто вигуки в дитячих творах Р. Дала слугують засобом гіперболізації, надаючи тексту доброзичливої іронії або ж гротескної комічності. Крім того, насиченість тексту вигуками надає йому простодушного характеру, що надзвичайно імпонує юній читацькій аудиторії.

Особливістю вигуківих одиниць далівських творів є використання не лише найпоширеніших вигуків на кшталт *ah, ah-ha, good gracious me, good heavens (above), great Scott, dear me, my gosh, oh my, oh boy, holy mackerel, goodness me, my sainted aunt, hallelujah*, а й створення оказіональних одиниць, таких як *uggggggggh, ughbwelch, ieeeeech, eeeeeowtch, eeeow, yipreeeeeeee, ooooooooooooooh* тощо.

Вигуки здебільшого характеризуються широким спектром емоційного забарвлення, тому "інтерпретація широкого значення можлива лише в найзагальніших формах та ніколи не може бути рівною та однаковою визначенню його конкретизованого варіанта в кожному окремо взятому випадку функціонування даного слова" [56, с. 106]. Тож під час відтворення вигуків у перекладі важливо звертати уваги на спектр почуттів, виражених вигуком, та їхню культурну зумовленість, адже необхідно передати не сам вигук, а його прагматичне спрямування. Зокрема, вигук *oh*, що трапляється найчастіше у досліджуваних творах (87 разів), здатен виражати подив, відчуття полегшення, захоплення, невдоволення, переляку, докору, страждання, попередження тощо. Відповідно, змінюються і його українські відповідники:

"Oh, Mary! Something awful has just happened!" [313].

– *Ой, Мері! Щойно сталося таке жахіття!* [304, с. 188].

"Oh, Majester!" cried the BFG. "Oh, Queen! Oh Monacher! Oh, Golden Sovereign! Oh, Ruler! Oh, Ruler of Straight Lines! Oh, Sultana!" [313].

– *О, Кроволево!* – патетично вигукнув ВДВ. – *О, Високопосте! О, Монархине! О, Золота Сумкодержателько! О, Володерко! О, Роксултано!* [304, с. 201].

Oh, if only he hadn't slipped and fallen and dropped that precious bag [311].

Ох, якби ж то він не послизнувся, не впав і не випустив з рук того коштовного мішечка! [306].

"Oh, look! There's a ship below us!" shouted James [311].

– *Дивіться! Там ззаду якийсь корабель!* – вигукнув Джеймс [306].

У перекладі вигукової лексики спостерігаємо:

1) відтворення вигуків вигуками:

"Of course it's true! Good heavens, didn't you know that?" [310].

– *Аякже! Святий Боже, невже ти не знаєш?* [308].

"Yippeeeeeeeeeee!" he shouted. "Three cheers for Charlie! Hip, hip, hooray!" [310].

– *Ураааааааа!* – горлав він. – *Хай живе Чар-лі! Gin-gin, ура!* [308].

"Hallelujah!" yelled Grandpa Joe. "Praise the Lord!" [310].

– *Слава Богу!* – вигукнув дідунь Джо. – *Навіки слава!* [308].

2) опущення вигуків:

"But three days went by, and we had no luck. Oh, it was terrible!" [310].

– *Та минуло три дні – і все дарма. Це було жахиття!* [308].

"Gosh, what wouldn't I give to be doing that myself!" [310].

– *Я все віддав би, щоб теж так могли!* [308].

"Don't argue with me, for heaven's sake, woman!" [312].

– *Не сперечайся зі мною!* [307].

Прагнення перекладача максимально наблизитися до відтворення емоційного фону висловлення в перекладі, точно визначивши функціональну семантику конкретного вигуку, призводить до відтворення його різними вигуковими одиницями, наявними у фонді цільової мови (перекладацька дисперсія), наприклад: *good heavens* / *побійся Бога, о Господи, о Боженьку*; *oh, dear me, no* / *де там, боронь Боже*; *great heavens* / *Господи, ой біда-біда* тощо.

Корпус вигукових елементів, що виражають лише емоції та почуття, становить 58 одиниць; вони вживаються в дитячих творах 375 разів: 99 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 94 – "Джеймс і гігантський персик", 84 – "ВДВ", 52 – "Відьми", 46 – "Матильда". В українському перекладі вигуки трапляються 302 рази: 79 – "ВДВ", 78 – "Джеймс і гігантський персик", 64 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 51 – "Відьми", 30 – "Матильда". У перекладах вигукове різноманіття значно більше ніж в оригіналах – 82 одиниці.

Отже, вигуки виражають емоції, не називаючи їх безпосередньо, що, однак, не применшує їх значення у текстовій площині, де чітко виражене їх прагматичне значення. В художніх текстах вигуки зазвичай збагачують мовлення персонажів, значно розширюють структуру висловлювань,

надаючи їм елементів експресії та увиразнюючи тон текстової тканини. Результати порівняльного аналізу свідчать про вибір В. Морозовим стратегії одомашнення для перекладу вигуків та мінімальне втручання особистості перекладача під час відтворення авторського стилю стосовно цієї лексичної домінанти.

3.2.2. Інвективна лексика. У широкому сенсі поняття "інвектива" розглядається як будь-яке висловлювання, що містить образу, а у вузькому сенсі – як "спосіб вираження вербальної агресії за допомогою пейоративів <...> і лайки як табуйованої лексики" [206, с. 12]. Тобто поняття інвективи охоплює не лише лайку як вияв образи, адже образи можна завдати навіть через використання іронії чи недоречного жарту. Це – будь-яка груба номінація адресата, що містить оцінну семантику та використовується з метою образити його [97, с. 8]. Отже, межі інвективи досить розмиті й до того ж зумовлені особливостями національної культури.

С. Форманова визначає інвективу як "вербально виражене ставлення адресанта до адресата, яке має на меті різке звинувачення, осуд з метою образити, принизити і зганьбити опонента в якомога різкій, грубій та цинічній формі та дискредитувати його, що дозволяє образити честь і гідність особи" [206, с. 25–26]. Інвективі притаманні ненормативність, емоційність, експресивність, образливість та спонтанність, що надає їй маркованого характеру та негативної емоційно-експресивної оцінки. Інвектива слугує для вираження гніву чи роздратування або ж просто бажання поставити співрозмовника в незручне становище, змусити його до виконання певної дії або ж покласти край його поведінці. Інвектива зазвичай спрямована на риси характеру людини, її зовнішність чи сферу діяльності. Використовувані в мовленні персонажів інвективи розкривають їхні розумові здібності та негативні характеристики.

Інвектива в творчості Р. Дала актуалізується переважно завдяки *ненормативній лексиці та лексиці зниженого регістру*, адже

індивідуальному стилю письменника притаманне порушення мовних і культурних норм дитячої літератури. Емоційність, образливість та спонтанність, що властиві ненормативній лексиці, надають їй маркованого характеру та негативної емоційно-експресивної оцінки, сприяючи реалістичному зображенню описуваних подій та звичних для читача побутових ситуацій. Ненормативною лексикою просякнуті усі дитячі твори письменника, зокрема, мовлення дорослих антагоністів, що опосередковано характеризує персонажів, вказуючи на їх примітивність, жалюгідність та обмеженість.

Так, "зациклені на дріб'язках свого примітивного існування" [307] місіс і містер Вормвуди, яких сам автор ще на початку твору називає дурними та неотесаними, виховують своїх дітей на прикладі власного жалюгідного життя, не надто добираючи слів у хвилини гніву та роздратування:

"You're just an ignorant little squirt who hasn't the foggiest idea what you're talking about." [312].

– *Мала дурна нахабо, ти ж найменшої гадки не маєш, про що йдеться* [307].

Хоча обраний перекладачем відповідник лексеми *squirt*, що означає *"a puny or insignificant person"* [303], має дещо інше значення, підкреслюючи радше зухвалість, а не жалюгідність адресата, ми вважаємо таке перекладацьке рішення цілком виправданим, оскільки відповідно до контексту батька роздратувало звинувачення Матильди в обдурюванні ним клієнтів, що, на його думку, було нечуваним нахабством.

У наступному прикладі інвектива об'єктивується за рахунок вживання лексики зниженого реєстру у зверненні одного персонажа до іншого:

"Now keep your nasty mouth shut so we can all watch this programme in peace." [312].

– *Тримай свого брудного язика за зубами й не заважай нам спокійно дивитися тєлік* [307].

Інвективу в цьому разі В. Морозов відтворює через контамінацію двох фразеологізмів: *тримати язика за зубами* та *мати брудний язик* (бути *брехуном*), підсилюючи емоційність висловлення просторіччям-суржилом *телік*, що в оригіналі виступає нейтральною лексемою *programme*.

Проте місіс та містер Вормвуди – не єдині, хто використовує лайку для власного самоствердження. Грізна директорка школи пані Транчбул, яку школярі між собою називають просто *Транчбулкою* (а перекладач згодом наче забуває додавати до її імені шанобливе *пані*), усіма можливими способами відкрито демонструє свою ненависть до школярів, називаючи їх то *suppurating little blister* / *гнійний пухир*, то *little stinkers* / *малі негідники*, то *real wart* / *брудні бородавки*. Нейтральні медичні терміни *suppurating blister* чи *wart* отримують негативне емоційне забарвлення у вигляді інвективи, що вдало відтворено перекладачем зі збереженням прагматичного потенціалу висловлень.

Типовим для мовлення директорки є "нанизування" кількох інвективних висловлювань в одному реченні:

"This clot", boomed the Headmistress, pointing the riding-crop at him like a rapier, "this black-head, this foul carbuncle, this poisonous pustule that you see before you is none other than a disgusting criminal, a denizen of the underworld, a member of the Mafia!" [312].

– *Цей гнійник*, – загриміла директорка, цілячись на нього вершницьким батогом, наче рапірою, – *цей вугор, цей гидкий карбункул, цей отруйний прищ, якого ви бачите перед собою, не хто інший, як паскудний правопорушник, представник злочинного світу, член мафії!* [307].

Низку синонімічних інвективних номінацій адресовано маленькому хлопчику, якого зарахували до злочинного світу лише через те, що він не втримався і з'їв шматок торта директорки, за що й був "покараний" цілим величезним тортом. Презирство директорки досить яскраво відтворено у перекладі без невинуватих перекладацьких втрат або додавань.

Інвектива на основі використання ненормативної лексики присутня і в дитячому творі "Джеймс і гігантський персик". Самозакохані та жорстокі тітки, з якими доводиться жити маленькому Джеймсу після раптової загибелі батьків, постійно знущаються з нього:

They never called him by his real name, but always referred to him as "you disgusting little beast" or "you filthy nuisance" or "you miserable creature," and they certainly never gave him any toys to play with or any picture books to look at [311].

Тітки навіть ніколи не називали його на ім'я, а кликали то «**бридка потвора**», то «**брудний нечепура**» або «**нещасна малявка**», ну, й, звісно ж, ніколи не давали йому ніяких іграшок і книжечок з малюнками [306].

У цьому прикладі знову спостерігаємо низку синонімічних інвективних висловлень, що надзвичайно колоритно відтворено у перекладі В. Морозовим.

Інколи для відтворення інвективи перекладач вдається до трансформації вилучення, що призводить до певних перекладацьких втрат:

"The nasty little beast will only get into mischief if he goes out of the garden," Aunt Spiker had said [311].

– Ця **бридота** тільки накоїть лиха, якщо вийде кудись за сад, – казала тітка Шпичка [306].

Трапляються випадки, коли відтворення інвективи перекладач приносить в жертву задля збереження інших рис авторського ідіостилу:

"My dear old trout!" Aunt Sponge cried out, "You're only bones and skin!"

"Such loveliness as I possess can only truly shine in Hollywood!" Aunt Sponge declared [311].

– Ти – **тичка!** – каже Шкварка їй. – **Про вроду і не мрій!**

Це я красуня неземна! Тому мене давно запрошують у Голлівуд зніматися в кіно! [306].

В ізолюваній позиції лексема *trout* має цілком нейтральне стилістичне забарвлення – *"chiefly freshwater fish of the salmon family"* [303], лексема *old*

може сприйматися негативно, якщо підкреслює чийсь вік, особливо жінки. Ніжне та ввічливе звертання *dear* під пером автора набуває сатиричного відтінку. Вислів *bones and skin* є видозміною ідіоматичного виразу *to be skin and bones*, що вказує на надмірну та нездорову худорлявість, яка не має нічого спільного з ідеалами краси. Зважаючи на те, що наведений приклад є уривком віршованого фрагменту, особливості відтворення якого значно обмежують можливості перекладача, інвектива у перекладі зводиться до використання лексеми *тичка* та окличного речення *Про вроду і не мрій!*, що значно поступаються оригіналу ступенем експресивності.

Особливістю інвективи дитячого твору "ВДВ" є те, що автор будує її на основі okazionalnoї лексики:

"The rotten old rotrasper!" cried the BFG.

"It was horrid," Sophie said. "We used to dread it. There were rats down there. We could hear them creeping about."

"The filthy old fizzwiggler!" shouted the BFG [313].

– **Паскудна стара гнилошкрябка!** – обурився ВДВ.

– Це було жахливо! Ми так цього боялись. У погребі жили щури, і ми чули, як вони там шурхотіли.

– **Стара шинодруха!** – заволав ВДВ [304, с. 42].

Для адекватного відтворення інвективи такого типу спершу слід семантизувати самі okazionalizmi. Оскільки значення лексем, які можна виокремити з авторських новотворів на основі морфемного членування, в цьому не допомагають, необхідно звернутися до ширшого контексту. Лексеми *rotten* та *filthy* вказують на негативну конотацію okazionalizmів, а сама реакція мовця свідчить про його роздратованість та обурення, спричинені почутим. Перекладач використовує той самий спосіб, що й автор, пропонуючи в перекладі okazionalizmi *гнилошкрябка* та *шинодруха*, що у поєднанні з запропонованими означеннями влучно відтворює авторську інтенцію.

Лихослів'ям переважно наповнене мовлення кровожерливих велетнів, що люто ненавидять ВДВ за те, що він не їсть людей:

The giants picked up rocks and hurled them after him. He managed to dodge them. "Ruddy little runt!" they shouted. "Troggy little twit! Shrivelly little shrimp! Mucky little midget! Squaggy little squib! Grobby little grub!" [313].

Велетні хапали каміння і жбурляли в нього. ВДВ ледве встигав ухилятися.

– *Марш, ліліґсячка!*

– *Крути подалі!*

– *Чалапай, пищальна креветулічка!*

– *Дурбецйй, дурбецяло!*

– *Шмаляй, шмалякало!* [304, с. 90–91].

Інвективу створено за допомогою узуальних та okazіональних лексем, що у поєднанні утворюють паралельні конструкції зі спільним елементом *little*. Крім того, кожен із висловів характеризується наявністю алітерації. В перекладі спостерігаємо відтворення п'яти з шести висловлень, вилучення спільного елементу *little*. Водночас перекладачу вдається зберегти паралелізм конструкцій, хоча й не на основі еліптичних номінативних речень, а імперативів із звертанням, частково відтворити алітерацію та поєднання узуальної лексики з okazіональною.

Інвектива як провідна риса ідіолекту антагоністів дитячих творів Р. Дала яскраво характеризує і Верховну Відьму, що ненавидить не лише дітей, а й відьом зі свого найближчого оточення, що виливається в колоритну інвективу:

"Miserrrrable vitches!" she yelled. "Useless lazy vitches! Feeble frrribbling vitches! You are a heap of idle good-for-nothing vurms!" [314].

– *Жалюгідні відьми!* – *репетувала вона. Нещасні ледачі створрінькала! Кінчені нерроби! Купка нікчемних хррробаків!* [305, с. 88].

Зазначений приклад зображає низку синонімічних інвективних висловлень, а ефекту загрозливості додає особливий акцент відьми.

Перекладач відтворює інвективу зі збереженням структурно-семантичних та прагматичних особливостей оригіналу.

Інколи перекладач виходить за окреслені автором межі, дозволяючи собі додати експресії там, де вона відсутня в оригіналі:

"Whoever he is, he is not important," announced The Grand High Witch [314].

– *Ця дрібна вошка не варта такої уваги, – скривилася верховна Відьма* [305, с. 109].

Нейтральний вислів першотвору *whoever he is* містить у перекладі інвективу *дрібна вошка*, що з точки зору відтворення індивідуального стилю автора спотворює оригінал, проте не суперечить ідіолекту персонажа в цілому.

Цікавими в плані дослідження інвективи є віршовані фрагменти, що сліднують після кожного покарання неслухняних дітей, вдало презентуючи дидактичні настанови для читачів:

*"Augustus Gloop! Augustus Gloop! The great big greedy nincompoop!
How long could we allow **this beast** to gorge and guzzle, feed and feast
On everything he wanted to?"* [310].

– *Августус Глуп! Августус Глуп! Скупий тюфтелька-товстопун!
І день, і ніч **свинюка** ця жере і хлебче без кінця* [308].

У цьому прикладі в основі інвективи лежить висміювання фізичної вади та негативної риси характеру персонажа, а саме – надмірної ваги та ненажерливості Августуса Глупа. Перекладач приносить у жертву зміст інвективи, в такий спосіб нівелюючи певним чином індивідуальний стиль автора, вважаючи за необхідне радше зберегти віршовану форму. В. Морозов відтворює лексему *nincompoop* okazionalizmom *тюфтелька-товстопун*, що переносить акцент висміювання з розумових здібностей героя на його фізичну форму. Експресивності додає інвектива *this beast*, яку перекладач відтворює за допомогою лексеми з емоційно негативним суфіксом *свинюка*, що є символом нестримної прожерливості, бруду та

нахабства, впертості та гріховних звичок. Завершують образ чи то Августуса, чи то свинюки, дієслова зниженого регістру *to gorge and guzzle*, де простежується алітерація, як і в наступному словосполученні *feed and feast* так, ніби умпа-лумпи отримували естетичне задоволення від насміхання, надаючи йому певної поетичності та мелодійності. Відсутність прийому алітерації у перекладі компенсується вдалою римою та ритмічною структурою віршованого фрагменту.

Корпус інвективних висловлень становить 278 одиниць: 119 – "Матильда", 48 – "Відьми", 43 – "ВДВ", 35 – "Джеймс і гігантський персик", 33 – "Чарлі і шоколадна фабрика". У перекладі їх кількість трохи більша – 295 одиниць: 124 – "Матильда", 56 – "Відьми", 46 – "ВДВ", 35 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 34 – "Джеймс і гігантський персик".

Така розбіжність у кількості інвективних одиниць зумовлена відтворенням нейтральних висловів оригіналу емоційно забарвленими в перекладі, наприклад: *bad girl* / *капосне дівчисько*, *nasty little face* / *огидна мармиза* тощо. І хоча мотив перекладача цілком зрозумілий, оскільки мовлення деяких персонажів настільки просякнуте ненавистю до свого оточення, що "нормальна" мова з їх уст звучить неприродно, текст і так надмірно рясніє лексикою зниженого регістру та лайкою, які вже досягли свого ефекту, справивши необхідне враження на читача.

Отже, однією з лексичних домінант індивідуального стилю письменника є нівелювання норм літературної мови за допомогою інвективи. Порушення мовної норми різними способами обігруються автором, що не завжди вдається передати перекладачу, якому доводиться йти на певні втрати в процесі перекладу. Результати порівняльного аналізу вказують на переважне дотримання В. Морозовим стратегії одомашнення при перекладі інвективної лексики, а поодинокі випадки семантичних невідповідностей можна розцінити як допустимий прояв індивідуальності перекладача в друготворі.

3.2.3. Димінутиви. Одним із домінантних засобів створення виразності, експресивності та оцінності в художньому тексті є категорія димінутивності. Димінутиви тлумачать як слова, що виражають значення зменшення та переважно мають відтінки позитивної оцінки, пестливості (рідше – негативної оцінки й зневажливості) [186, с. 117]. Спершу димінутиви мали значення об'єктивної зменшеності предметів, істот та явищ, а згодом набули ще й значення суб'єктивної оцінки. У художніх творах для дітей категорія димінутивності служить для створення ліричної атмосфери оповіді, вираження ніжності та симпатії, пестливості та замилювання, або ж навпаки – для вираження негативної суб'єктивної оцінки, презирства, зневаги, іронії чи сарказму, що значно збагачує та емоційно насичує мову художнього твору.

Складність відтворення категорії димінутивності в англо-українському перекладі зумовлена передусім відмінністю типологічної класифікації цих мов. Українська мова належить до синтетичних мов, що передають лексико-граматичні значення за допомогою флексій, формотворчих афіксів, чергування звуків і суплетивізму [100]. Це зумовлює пріоритетність способу суфіксації для вираження категорії димінутивності, що може відтворюватися в різноманітних частинах мови. Відмінною рисою багатьох українських димінутивних суфіксів є потенційна спроможність кожного з них утілювати практично всі смислові відтінки позитивної та негативної оцінки [179, с. 94]. Англійська мова натомість є аналітичною, що зумовлює наявність обмеженого арсеналу засобів для вираження зменшеності, пестливості чи зневажливості, які поділяють на синтетичні (суфіксацію, префіксацію, редуплікацію, словоскладання та суплетивне творення) та аналітичні (прикметниково-іменникові словосполучення) [178, с. 262].

Окрім відмінності типологічної класифікації мов, категорія димінутивності є також одним із засобів вираження національного характеру та ментальності. Різноманіття димінутивних суфіксів та висока частотність їх вживання в українській мові зумовлені не лише

лінгвістичними особливостями, а й специфікою національного складу її носіїв, якому притаманні експресивність, ніжність та ліризм. Натомість англійці, відверті прихильники консерватизму, відомі своєю практичністю та деякою мірою відчуженістю, що проявляється у всьому, зокрема й у спілкуванні. Однак, за зовнішньою стриманістю та замкнутістю можуть ховатися неабияка ексцентричність та емоційність.

З-поміж усіх можливих засобів репрезентації категорії димінутивності в англійській мові Р. Дал у переважній більшості використовує прикметниково-іменникові словосполучення, де маркерами зменшеності та / або пестливості виступають прикметники *tiny*, *little* та *small*:

*The whole of this family — the six grown-ups (count them) and **little Charlie** Bucket — live together in a **small** wooden **house** on the edge of a great town* [310].

Уся їхня родина – шестеро дорослих (полічіть) і малий Чарлі Бакет – мешкає в дерев'яній хатинці на краю великого міста [308].

*The paper bag burst open as it hit the ground and the thousands of **tiny** green **things** were scattered in all directions* [311].

Паперовий мішечок упав на землю й подерся, а тисячі крихітних зелених зерняток розлетілися довкола [306].

Лише у кількох випадках категорія димінутивності об'єктивується у тексті за допомогою суфіксів *-ie* та *-let*:

*"Oh, **Auntie** Sponge!" James cried out. "And **Auntie** Spiker!"* [311].

– Ой, тіточко Шкварочко! – благав крізь сльози Джеймс. – Тіточко Шпичечко! [306].

*Put vun drop, just vun titchy **droplet** of this liqid into a chocolate or a sweet ...* [314].

Додайте одну крраплю – одну-одненьку кррапельюсечку цієї ррідини в якусь шоколадку чи цукеррочку... [305, с. 115].

Категорія димінутивності настільки поширена у творчості Р. Дала, що він навіть створює okazionalizmi за допомогою димінутивних суфіксів:

"Oh, you poor little *scrumplet!*" cried the BFG [313].

– Ой, бідолашинова скрампулька! – вигукнув ВДВ [304, с. 41].

У перекладі мовні засоби димінутивності відтворюються:

1) аналогічними прикметниково-іменниковими словосполученнями: *small boy* / маленький хлопчик, *small eyes* / маленькі оченята, *little stones or crystals* / малесенькі камінці або кристалики, *a little bit* / малесенька частинка;

2) димінутизованими іменниками: *small boy* / хлопчик, *little bag* / мішечок, *little face* / личко, *a little music* / музичка, *little caps* / кришечки;

3) нагромадженням димінутивів: *slightest little snap of a twig* / кожнісінький легенький тріск якоїсь гілочки, *a little girl in a red dress* / малесенька дівчинка у червоній суконочці, *have a tiny taste* / кусьнути манюній сьматоцьок;

4) недимінутизованими прикметниково-іменниковими словосполученнями або лексемами: *small walk* / коротка прогулянка, *small children* / малі діти; *a little wave* / помах.

Корпус елементів на позначення димінутивності становить 689 одиниць (з них 139 одиниць за допомогою прикметника *small*, 92 – *tiny*, 450 – *little*; 8 – за допомогою суфіксів *-ie* та *-let*): 172 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 162 – "Відьми", 151 – "ВДВ", 127 – "Матильда", 77 – "Джеймс і гігантський персик". Корпус елементів на позначення димінутивності у перекладі становить 720 одиниць: 218 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 214 – "Відьми", 146 – "Джеймс і гігантський персик", 78 – "ВДВ", 64 – "Матильда".

Отже, в українському перекладі кількість димінутивної лексики дещо більша, ніж в оригіналі, оскільки нейтральні лексеми оригіналу у перекладі відтворено емоційно забарвленими: *toothbrush* / зубна щіточка, *please – just for once* / будь ласочка... хоч разочок, *gently* / легенько, *the beak of a green parrot* / дзьобик зеленої папушки, *Good heavens* / Боженьку ж ти мій тощо. Це зумовлено тим, що категорія димінутивності особливо властива

українським казкам саме через специфіку читацької аудиторії, відображаючи усю повноту емоційної насиченості казки та значно полегшуючи сприйняття інформації для юного читача. Тому навіть за відсутності найменшого натяку автора на димінутивність, перекладацьке прочитання уривку звучить досить гармонійно:

*The lovely house by the seaside had to be sold immediately, and the **little boy**, carrying nothing but a **small suitcase** containing a pair of pajamas and a toothbrush, was sent away to live with his two aunts [311].*

*Затишний **будиночок** біля моря одразу продали, а **хлопчика** з **маленькою** валізою в руках, у якій нічого, крім піжами й **зубної щіточки**, не було, відправили до його **тітоньок** [306].*

З одного боку, без перекладацького втручання та додавання категорії димінутивності розповідь здавалася б сухою та позбавленою емоційності, надзвичайно важливої для дитячого сприйняття, а з іншого – така перенасиченість димінутивами дещо спотворює стиль самого автора, який, хоча й змальовує життя та пригоди дитини, проте ставить перед героєм далеко не дитячі випробування. Саме це вирізняє Р. Дала з-поміж безлічі інших казкарів: він звик ставитися до дітей як до рівних собі, нічим не гірших, а нерідко й значно кращих за деяких дорослих. Йому не властиве надмірне сюсюкання з дітьми, тому використання димінутивної лексики в українському перекладі, на нашу думку, не завжди є виправданим. За результатами порівняльного аналізу можемо зробити висновок, що під час перекладу димінутивної лексики В. Морозов традиційно вдається до використання стратегії одомашнення, а кількісна перевага димінутивів у друготворі вказує на надмірність прояву стилю перекладача у друготворі.

3.2.4. Квазіреалії. Інваріантною ознакою дитячих творів Р. Дала можна, безперечно, вважати квазіреалії – "об'єкти, створені авторською уявою для характеристики вигаданого (казкового або фантастичного) світу, в якому відбуваються змальовані в художньому творі події" [173, с. 182].

Хоча поняття квазіреалії досліджують переважно в рамках аналізу науково-фантастичних та утопічних текстів, у яких вона найбільш активно функціонує, квазіреалія пов'язана також з описом елементів топофону вигаданого світу, зображеного в багатьох дитячих творах. З огляду на визначену проблематику, ми розглядатимемо ті квазіреалії, що допомагають письменнику при створенні чарівних світів його творів. Квазіреалії, сформовані на основі різноманітних словотворчих способів та моделей, не завжди характеризуються прозорою внутрішньою формою, яка допомагає їх семантизувати, а отже й розпізнати позначувані ними об'єкти. Для успішної інтерпретації таких лексичних інновацій та, відповідно, їх адекватного відтворення перекладачу часто доводиться звертатися до макроконтексту [там само], спиратися на фонетичні асоціації, аналізувати морфемний склад, звертатися до фонових знань тощо.

Серед досліджуваних дитячих творів Р. Дала найбільше квазіреалій знаходимо в романі "Чарлі і шоколадна фабрика", а саме серед найменувань солодошів, які задля зручності поділяємо на дві групи за способом їх творення.

До першої відносимо квазіреалії-оказіоналізми:

"It has pictures of fruits on it — bananas, apples, oranges, grapes, pineapples, strawberries, and snozzberries..." [310].

– На них намальовано фрукти: банани, яблука, помаранчі, виноград, полуниці, **дріманіці**... [308].

Очевидно, квазіреалію *snozzberries*, що є сполученням okazіонального *snozz* та узуального *berries*, було створено за аналогією зі *strawberries*. В. Морозов, якому з причин структурних розбіжностей вихідної та цільової мов, не вдається зберегти форму квазіреалії, одомашнює її, додавши до основи слова *дрімати* (очевидно, розгледівши у квазіреалії *snozzberries* приховане слово *snooze* (*дрімати*)), співзвучну з відомими дітям ягодами (суниці та полуниці) частину основи.

У наступному прикладі спостерігаємо нагромадження okazіоналізмів:

"Wonka's Whipple-Scrumptious Fudgemallow Delight!" cried Grandpa George. "It's the best of them all! You'll just love it!" [310].

– **Високочудесний зефірмелад Вонки!** – вигукнув дідусь Джордж. – *Це ж найкращий сорт! Тобі дуже сподобається!* [308].

Квазіреалія на позначення назви шоколадного батончика складається із декількох лексем: прізвища виробника у присвійному відмінку *Wonka's*, узуальної лексеми *delight* – "*great pleasure*" [303] та двох okazіоналізмів – *whipple-scrumptious* і *fudgemallow*. Okazіональна лексема *whipple-scrumptious* також складається з двох елементів, з яких *scrumptious* означає "*extremely tasty; delicious*" [303], а семантика слова *whipple* менш однозначна. Найближчим узуальним відповідником, що міг, на нашу думку, стати основою для створення okazіоналізму, зважаючи на їх фонемну близькість, є лексема *whip* – "*beat (cream, eggs, or other food) into a froth*" [303]. Okazіоналізм *fudgemallow* складається із двох компонентів: *fudge* – "*a soft crumbly or chewy sweet made from sugar, butter, and milk or cream*" [303] та *mallow* – "*a herbaceous plant with hairy stems, pink or purple flowers, and disc-shaped fruit*" [303], останній з яких, імовірно, автор взяв від слова *marshmallow* – "*a soft, chewy item of confectionery made with sugar and gelatin*" [303], улюбленого дитячого кондитерського виробу, надзвичайно популярного в Америці та Європі.

Детальний компонентний аналіз квазіреалії дозволяє дослідити адекватність її відтворення в цільовій мові. Перше, що впадає у вічі, – це вилучення у перекладі лексеми *delight*. Okazіоналізм *whipple-scrumptious* перекладач також відтворює okazіональною лексемою *високочудесний*, зберігаючи семантику принаймні одного з її компонентів та підсилюючи експресивність через додавання лексеми *високо* зі значенням надзвичайний, неперевершений. Okazіоналізм *fudgemallow* перекладач знову ж таки відтворює okazіональною лексемою *зефірмелад*, в основу якої, як і в оригіналі, покладено два компоненти: узуальну лексему *зефір* та усічений компонент лексеми *мармелад*. В результаті, попри певну структурну

розбіжність, перекладацький відповідник квазіреалії відтворює її експресію та прагматику, дозволяючи читачам зрозуміти усю неперевершеність цього шоколадного батончика порівняно з іншими солодощами.

У наступному прикладі автор описує незвичайний сорт їстівної трави:

*"The grass you are standing on, my dear little ones, is made of a new kind of soft, minty sugar that I've just invented! I call it **swudge**! Try a blade!"* [310].

– Травичку, на якій ви стоїте, любі малята, зроблено з нового сорту м'якої м'ятної цукрової вати, яку я недавно винайшов! Я назвав її **цукряткою**! Скуштуйте стеблинку! [308].

Квазіреалію *swudge*, найімовірніше, утворено за допомогою поєднання лексем *sweet* – *"having the pleasant taste characteristic of sugar or honey; not salt, sour, or bitter"* [303] та *fudge* – *"a soft crumbly or chewy sweet made from sugar, butter, and milk or cream"* [303]. В. Морозов йде тим самим шляхом, обираючи, однак, інші лексеми для свого відповідника, а саме: основний інгредієнт чудесної трави – цукрову м'ятну вату, до якого додає димінутивний суфікс *-к*, що в результаті виявляється вдалим перекладацьким рішенням, яке повністю відтворює семантичний склад квазіреалії.

Серед квазіреалій можна також знайти напої:

*"They're drinking **butterscotch** and soda. They like that best of all. **Buttergin** and tonic is also very popular"* [310].

– Хлебчуть **масловіскі** з содовою. Улюблений їхній напій. **Маслоджин** з тоніком теж дуже популярні [308].

Квазіреалія *butterscotch* є семантичним переосмисленням узуальної лексеми, що означає *"a brittle yellow-brown sweet made with butter and brown sugar"* [303], однак у цьому контексті мова йде не про іриску, а про вид напою, ймовірніше алкогольного, тим паче, що один з елементів квазілексем *scotch* означає *шотландський віскі*. Власне, це й стає основою для пошуку цільового відповідника, утвореного через калькування основ квазіреалії – *butter* (*"a pale yellow edible fatty substance made by churning*

cream and used as a spread or in cooking" [303]) + *scotch* ("short for Scotch whisky" [303]) → *масло* + *віскі*. Квасіреалію *buttergin* теж утворено за допомогою словоскладання – *butter* + *gin* ("a clear alcoholic spirit distilled from grain or malt and flavoured with juniper berries" [303]) і відтворено знову ж таки калькуванням – *масло* + *джин*. З контексту незрозуміло, чи несуть квасіреалії в собі семантику лексем, з яких їх утворено, тому перекладацьке рішення є правомірним, оскільки, з одного боку, елементи лексем *джин* та *тонік* підказують читачам, що напої алкогольні, а з іншого боку – зберігається певна загадковість та нетривіальність.

До другої групи відносимо квасіреалії, утворені внаслідок сполучення узуальних слів, відтворення яких в перекладі не становить значних труднощів, адже смисл лексем, що входять до їх складу, цілком зрозумілий реципієнту та не потребує декодування на етапі доперекладацького аналізу. В результаті, у перекладі спостерігаємо відтворення таких квасіреалій сполученнями узуальних лексем цільової мови: *exploding sweets for your enemies* / вибухові цукерки для ваших ворогів; *Hair Toffee* / волосяні іриски; *television chocolate* / телевізійний шоколад; *invisible chocolate bars for eating in class* / невидимі шоколадки, щоб їсти на уроці тощо.

Інколи задля адекватного відтворення квасіреалій цільовою мовою перекладачу доводиться застосовувати різного роду трансформації: *chewing-gum teal* / жувальна гумка, що замінює харчі (смисловий розвиток); *the rock-candy mine* / шахта з видобування драже "морські камінчики" (додавання); *toffee-apple trees for planting out in your garden* / ірискові яблуні для вашого саду (вилучення); *cavity-filling caramels* / карамелькові пломби (заміна частин мови), *cokernut-ice skating rink* / льодяникова ковзанка (контекстуальна заміна), *luminous lollies for eating in bed at night* / чупа-чупси, що світяться, – для споживання вночі в ліжку (заміна частин мови).

У досліджуваному творі присутні також квасіреалії, в основі яких знаходиться протиставлення, – один із найуживаніших автором засобів досягнення комічного ефекту: *hot ice creams for cold days* / гаряче морозиво

для *холодних* днів; *square sweets that look round* / *квадратні* цукерки, що обертаються *круглими*. Позитивної оцінки заслуговує збереження в перекладі оксюмору, що сприяє повному розумінню квазіреалії реципієнтом та водночас відтворює гумористичний ефект висловлення.

Трохи менше квазіреалій знаходимо в інших досліджуваних творах. Очевидно, це пояснюється переважанням реального топофону, де використання квазіреалій відіграє радше супровідну роль, аніж домінантну. Однак зовсім без квазіреалій автору обійтися не вдається:

*"What about for instance the great squizzly **scotch-hopper**?"*

"I beg your pardon?" Sophie said.

*"And the **humplecrimp**?"*

"What's that?" Sophie said.

*"And the **wraprascal**?"*

"The what?" Sophie said.

*"And the **crumpscoddle**?" [313].*

– А що тоді казати, наприклад, про великого *клоника-цвіркумця*?

– Перепрошую? – нічого не втямила Софія.

– А про *гампелькрімку*?

– Що це таке? – перепитала Софія.

– А про *дригобразу*?

– Кого-кого? – розгубилася Софія.

– А про *дробомота*? [304, с. 55–56].

Квазіреалія *scotch-hopper* асоціюється з узуальною лексемою *grass-hopper* – "a plant-eating insect with long hind legs which are used for jumping and for producing a chirping sound" [303], однак жодне із значень іншого компоненту квазіреалії *scotch* ("short for Scotch whisky", "the people of Scotland", "a wedge placed under a wheel or other rolling object to prevent it moving or slipping" [303]) не можна прив'язати до цього контексту. Цілком очевидно, що квазіреалію *scotch-hopper* слід розбити на окремі компоненти не для того, щоб потім вивчити значення кожного з них, а щоб поміняти їх

місцями. В результаті, отримуємо назву відомої дитячої гри *hopscotch*, до якої додано словотворчий суфікс *-er*, що означає виконавця дії. Очевидно, перекладач обирає перший спосіб для утворення перекладацького відповідника, взявши за основу узуальну лексему *коник-цвіркунець* та утворивши з неї okazіonalізм. На нашу думку, такий вибір є цілком виправданим, адже відтворює семантику оригіналу.

Менш творчо підходить перекладач до відтворення квазіреалії *humplecrimp*, застосувавши адаптивне транскодування, в результаті чого утворюється відповідник *гампелькрімка*. Спільним для обох варіантів цієї квазіреалії в різних мовах є відсутність співвіднесень з узуальними лексемами. Так, з квазіреалії *humplecrimp* можна, звісно ж, "виловити" й лексему *hump*, і *crimp*, можна навіть пофантазувати і знайти там закодовані *humble* та *shrimp*, однак їх значення не співвідносяться з образом невідомої тварини.

Квазіреалію *wraprascal* можна розбити на окремі елементи: *wrap* – "*cover or enclose in paper or soft material*", "*a loose outer garment or piece of material*" [303] та *rascal* – "*a mischievous or cheeky person*" [303]. Негативна конотація лексеми *rascal*, ймовірно, імпліцитно характеризує й саму тварину, яку номінує квазіреалія, вказуючи на її жорстокість чи кровожерливість. Лексема *wrap* (→ *wrapped*) може вказувати на невираженість чи прихованість цієї характеристики, тобто підступність чи хитрість тварини. Однак семантичне навантаження компонентів квазіреалії, очевидно, не враховане перекладачем, який відтворює її okazіonalізмом *дригобраз*, дещо співзвучним з узуальною лексемою *дикобраз*. Важко простежити алгоритм перетворення квазіреалії *wraprascal* у *дригобраз* – тим паче, що український переклад радше схожий на кальку з її російського відповідника *брыкобраз* [309], запропонованого І. Шишковою у своєму перекладі цього дитячого твору.

Квазіреалію *crumpscoddle* також можна розбити на окремі компоненти: *crump* – "*a loud thudding sound, especially one made by an exploding bomb or*

shell" [303] та *coddle* – "*treat (someone) in an indulgent or overprotective way*", "*cook (an egg) in water below boiling point*" [303]. Якщо під час створення одиниці було використано саме ці лексеми, можемо визначити, що йдеться про сильну, невибагливу тварину, що має гучний голос. В. Морозов пропонує відповідник *дробомот*, який має співзвучне закінчення з узуальною лексемою *бегемот*, що цілком відповідає нашому опису. Отже, незвичне поєднання фонем перекладацького відповідника та його схожість з назвою усім відомої тварини робить його вдалим перекладацьким рішенням.

Розглянемо наступний приклад відтворення квазіреалії у перекладі:

"Nothing is growing except for one extremely icky-poo vegetable. It is called the snozzcumber." [313].

– Нічого не росте, крім одного тюфтюфного овоча під назвиськом *ойгірок* [304, с. 55].

Для пошуку способу створення квазіреалії *snozzcumber* її можна або розбити на окремі компоненти *snozzle* та *cumber*, або провести паралелі з назвою відомого овоча *cucumber*. Звернувшись до контексту, ми бачимо, що предмет, який номінує квазілексема *snozzcumber*, відіграє надзвичайно важливу роль у дитячому творі, інакше автор не присвятив би йому цілу главу з однойменною назвою. Автор дає йому досить детальний опис: "*дуже дивний овоч – чорний, з білими повздовжніми смугами, вкритий неоковирними пухирцями. Овоч був завдовжки як половина звичайної людини, але значно товстіший, наче дитячий візочок*" [304, с. 56]; "*Коли він почав жувати, зчинився такий хрускіт, наче хтось хрумав крижану брилу*" [304, с. 59]; "*Фу! Як жаб'яча шкіра або тухла риба!*" [304, с. 60]; "*В його слизистій м'якоті були великі зернята, кожне завбільшки з кавун*" [304, с. 68]. З контексту зрозуміло, що цей овоч за певними зовнішніми ознаками найбільше нагадує огірок, хоч і має інше забарвлення та смакові властивості. Для відтворення квазіреалії в перекладі В. Морозов бере за основу узуальну лексему *огірок*, та, додаючи додаткову фонему, перетворює її на okazіonalіzm *ойгірок*, що не лише зберігає форму оригіналу, а й передає

властивості предмету, а саме його бридкий смак, адже у квазіреалії *ойгірок* неважко розпізнати вигук *ой* та прислівник *гірко*. Таке перекладацьке рішення, що поєднує реальне з нереальним, влучно відтворює вихідну фантастичну КС.

У дитячому творі "Відьми", де в межах реального топофону головний герой змушений протистояти нереальним істотам, теж не обходиться без квазіреалій:

*"This is known as **FORMULA 86 DELAYED ACTION MOUSE-MAKER!**"* [314].

– Це «**МИШОРОБ УПОВІЛЬНЕНОЇ ДІЇ, ФОРМУЛА 86**»! [305, с. 100].

Квазіреалія *formula 86 delayed action mouse-maker* складається з вільного сполучення узуальних лексем та okazionalizmu. Okazionalna лексема *mouse-maker* утворена методом словоскладання, що у перекладі відтворено калькуванням *мишороб*. В. Морозову вдається донести до читача зміст квазіреалії за допомогою вдалого вибору відповідників лексичних одиниць мовою перекладу.

Рецепт чарівного зілля для перетворення дітей на мишей складається з досить незвичних інгредієнтів:

*"While the mixer is still mixing you must add to it the yolk of **vun grrruntle's egg**"* [314].

– А поки міксерр рробить свою спрраву, додаєте туди жовток **лелекато**го яйця [305, с. 114].

Семантизація квазіреалії ускладнюється фонографічною стилізацією мовлення Верховної Відьми, однак, враховуючи тенденцію повторювати приголосний *r* та вимовляти звук *v* замість *w*, можемо зрозуміти, що йдеться про квазіреалію *gruntle's egg*. Спершу розтлумачимо лексему *gruntle*. З контексту нам відомо, що йдеться про різновид пташки: *"Ох, я вже стара, щоб лазити за пташиними гніздами. Ці кляті лелекати завжди так високо гніздяться"* [305, с. 114]. Визначення лексеми *gruntle* надається лише

Американським словником англійської мови (Merriam-Webster) – *"to put in a good humor"* [302] та Великим Енциклопедичним словником (Collins) – *"to grunt or groan (British dialect)"* [300], що, як бачимо, трактують її зовсім по-різному. Крім того, квазіреалія *gruntle* не співвідноситься з жодним відомим нам видом птахів. В. Морозов під час створення відповідника квазіреалії цільовою мовою, очевидно, керується контекстом та утворює okazionalizm, в основу якого покладено вид відомого цільовій аудиторії птаха, що високо звиває гнізда, до яких важко дістатися. Відповідно, квазіреалії *лелекати* та похідне від нього *лелекате яйце*, що, до речі, радше асоціюється з його зовнішніми характеристиками, аніж співвіднесеністю з певним видом птахів, гармонійно вписуються до контексту чарівної казки.

У світі, де відьми нещадно полюють на маленьких дітей, не можна обійтись і без людей, які б цьому протистояли:

"Witchophiles all over the world have spent their lives trying to discover the secret Headquarters of the Grand High Witch." [314].

– **Відьмологи** всього світу постійно займаються пошуком її таємної штаб-квартири, але марно [305, с. 49].

Квазіреалія *witchophil* побудована на основі сполучення узуальної лексеми *witch* – *"a woman thought to have magic powers, especially evil ones, popularly depicted as wearing a black cloak and pointed hat and flying on a broomstick"* [303] з коренем грецького походження *-phil* – *"some kind of attraction or affinity to something"* [288] за допомогою сполучного голосного. Цільовою мовою квазіреалію відтворено методом калькування, тобто унаслідок поєднання кореня узуальної лексеми *відьма* та словотворчого суфіксу *-лог*, що позначає людину, яка займається певною наукою, у зазначеному контексті саме дослідженням відьом. Використання перекладачем суфікса *-лог* є не лише цілком виправданим, а й, на нашу думку, доцільнішим, аніж авторський варіант, адже суфікс *-філ* означає радше прихильника або ж шанувальника когось або чогось, а не його дослідника чи знавця.

У дитячому творі "Джеймс і гігантський персик" описані наступні казкові персонажі, що проживають у своєму чарівному середовищі:

*Once they passed a snow machine in operation, with the **Cloud-Men** turning the handle and a blizzard of snow-flakes blowing out of the great funnel above. They saw the huge drums that were used for making thunder, and the **Cloud-Men** beating them furiously with long hammers. They saw the **frost factories** and the **wind producers** and the places where cyclones and tornados were manufactured and sent spinning down toward the Earth, and once, deep in the hollow of a large billowy cloud, they spotted something that could only have been a **Cloud-Men's city**. There were caves everywhere running into the cloud, and at the entrances to the caves the **Cloud-Men's wives** were crouching over little stoves with frying-pans in their hands, frying snowballs for their husbands' suppers. And hundreds of **Cloud-Men's children** were frisking about all over the place and shrieking with laughter and sliding down the billows of the cloud on toboggans [311].*

Вони пролетіли повз снігову машину, на якій кілька **Хмарулів** крутили якісь ручки, а з великої труби вгорі вилітала ціла хурделиця сніжинок. А ще вони бачили велетенські барабани — **Хмарулі** люто гамселили в них довжелезними кувалдами і небом прокочувалися могутні громовиці. Бачили також **морозяні й вітряні фабрики**, проминали заводи, у чийх центрифугах зароджувалися циклони й тайфуни, що потім насилалися на Землю. А в глибині однієї величезної хвилястої хмари вони зауважили справжнє **хмарульське місто**. У тій хмарі було безліч печер, у яких перед маленькими пічечками сиділи навпочіпки **хмарульські жінки**, що тримали в руках сковорідки і смажили чоловікам на вечерю сніжні ковбаски. А сотні **хмарулят** гасали по хмарі, заливаючись сміхом і спускаючись на санчатах із хмаристих пагорбів [306].

Ключовою квазіреалією, на основі якої автор вибудовує декілька інших одиниць, є *Cloud-Men*. Як уже зрозуміло з самої назви, що складається з двох узуальних лексем *cloud* – "*a visible mass of condensed watery vapour floating in the atmosphere, typically high above the general level of the ground*"

[303] та *man* – "*an adult human male*" [303] у формі множини, йдеться про казкових істот, що проживають високо в небі на хмарах. Для кращого розуміння автор надає детальніший опис: "*високі, примарні і невиразні білі створіння, зроблені мовби з якоїсь дивної суміші бавовни, цукрової вати і тонкого білого волосся*" [306]; "*Обличчя ті були безформні і майже зовсім заросли довжелезним білим волоссям. На них не було видно ані носів, ні ротів, ні вух, ані підборіддя*" [306]; "*Він, мабуть, зітканий лише з волосся й повітря!*" [306]. Квазіреалію *Cloud-Men* перекладач відтворює okazіоналізмом *Хмарулі*, в основі якого легко розпізнати узуальну лексему *хмара*, що передає характеристики зовнішності цих істот.

Квазіреалії *Cloud-Men's city*, *Cloud-Men's wives* та *Cloud-Men's children* утворено додаванням до вже проаналізованої нами квазіреалії *Cloud-Men* у присвійному відмінку узуальних лексем *city*, *wives* та *children* відповідно, що не становить значних труднощів для їх семантизації. У перекладі В. Морозов передає іменникове сполучення *Cloud-Men* прикметником *хмарульський*, додаючи до нього відповідники узуальних лексем у цільовій мові: *хмарульське місто* та *хмарульські жінки*. Більш творчо підходить перекладач до відтворення квазіреалії *Cloud-Men's children*, передавши її okazіоналізмом *хмарулята*, що завдяки димінутивному суфіксу вказує, що йдеться саме про дітей Хмарулів.

Маючи власне місто, Хмарулі займаються виробництвом снігу, грому, вітру тощо, що вимагає спеціального обладнання. Квазіреалії *frost factories* та *wind producers* є вільним сполученнями узуальних лексем, окремі значення яких у сукупності передають семантику самих квазіреалій. В. Морозов об'єднує два вільних словосполучення, вилучаючи лексему *producers* та перетворюючи узуальну лексему *frost* на okazіональний прикметник *морозяний*, що, власне, легко декодується завдяки збереженню фонографічної форми узуальної лексеми у своїй основі. Лексичні втрати, що відбуваються під час перекладу квазіреалій, жодним чином не зумовлюють

втрата на семантичному рівні, тому переклад можна вважати цілком адекватним.

Низку квазіреалій можна знайти й у жартівливій пісні Стоніжки, в якій вона розповідає, чим їй доводилося харчуватися раніше:

*"I've eaten fresh **mudburgers** by the greatest cooks there are,
And scrambled dregs and stinkbugs' eggs and hornets stewed in tar."* [311].
*Я куштувала **брудоброд** з елітного багна,
Омлет із жаб'ячих яєць і відбивну з лайна* [306].

Квазіреалія *mudburgers* включає в себе дві узуальні лексеми: *mud* – "*soft, sticky matter resulting from the mixing of earth and water*" [303] та *burger* – "*a flat round cake of minced beef that is fried or grilled and typically served in a bread roll; a hamburger*" [303]. Побудована за аналогією до назви відомого усім продукту швидкого харчування *hamburger*, квазіреалія має в своїй основі інший компонент, що вказує на наповнення сандвіча. В. Морозову за допомогою методу калькування вдається зберегти квазіреалію, яку він будує на основі відомого у цільовій культурі *бутерброду*, замінивши перший компонент одиниці на співзвучну лексему *бруд* та додавши сполучний голосний *о*.

Отже, квазіреалії як позначення об'єктів, що існують у вигаданому автором світі, трапляються в усіх дитячих творах Р. Дала, окрім "Матильди". В структурному плані досліджувані квазіреалії можна поділити на okazionalni, відтворення яких у перекладі зазвичай вимагає від перекладача творчих зусиль, та утворені внаслідок сполучення узуальних лексем, які значно легше семантизувати та передати цільовою мовою.

Корпус квазіреалій, що трапляються в дитячих творах Р. Дала, становить 69 одиниць: 25 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 20 – "Джеймс і гігантський персик", 9 – "ВДВ", 15 – "Відьми"; випадки випущення квазіреалій у перекладі відсутні. В якості найпоширеніших методів перекладу В. Морозов застосовує калькування, рідше – адаптивне транскодування та транслітерацію. Внаслідок порівняльного аналізу

перекладу квазіреалій було виявлено творчий підхід перекладача в застосуванні наявних мовних ресурсів під час створення індивідуально-авторських перекладацьких відповідників. У цілому ж, тут, як і в попередніх випадках, спостерігаємо використання В. Морозовим переважно стратегії одомашнення, хоча наявні й поодинокі випадки очуження.

3.2.5. Оказіоналізми. До сфери okazіонального прийнято відносити все те нове та індивідуальне, що виникає в процесі мовленнєвої комунікації та не виходить за рамки конкретних ситуацій мовлення [171, с. 58]. У вузькому розумінні okazіоналізми тлумачать як "індивідуально-авторські стилістично навантажені одиниці, утворення яких визначається не стільки системним характером позначуваних ними об'єктів/явищ, скільки унікальною авторською інтенцією в поєднанні зі специфікою зображуваної ситуації" [173, с. 198].

Структура okazіоналізмів, створених Р. Далом, відображає всі найтипівші тенденції англійського словотворення, широкий спектр способів та засобів якого уможлиблює передачу необмеженої кількості значень, здатних задовольнити будь-які потреби комунікації. Авторські новотвори письменника мають здебільшого системний характер, функціонуючи в межах особливої мови, якою автор наділяє одного з представників чарівного світу, або ж позначають оніми різних типів. Такі словотворчі варіації надзвичайно імпонують дітям, тому вибір автора свідчить про усвідомлення ним мовленнєвої поведінки потенційного читача та влучною текстотворчою стратегією, що сприяє розвитку художньо-образного мислення дитини, допомагаючи їй сприйняти текст як "свій".

Труднощі під час перекладу okazіоналізмів як авторських інновацій, що не входять до мовного узусу певної мови, викликані відсутністю готового алгоритму пошуку відповідника в цільовій мові, змушуючи перекладача творчо підходити до перекладу конкретних випадків їх вживання. Перекладачу важливо зберегти денотативне значення авторського

новотвору та можливі конотації, а також там, де це можливо, його форму та словотворчу модель, не втративши при цьому відтінку експресивності.

Ономасіологічна класифікація okazіоналізмів передбачає виокремлення серед них наступних тематичних груп:

1) okazіональні звертання:

а) з негативною конотацією: *bogvumper* / дуррбокуррка, *bootbogglers* / халявотряси, *dogswoggler* / кукумунда, *pigswiller* / лисохрячка, *pitsqueak* / курдуплянка, *swinebuggler* / свинохлюй, *squiddler* / недомірок тощо;

б) з позитивною конотацією: *chiddler* / крихітулька, скрампулька, *fizzwinkel* / крихітулька, *human-beaney todler* / мовлятко-ангелятко, *scrumplet* / скрампулька, *tottler* / мовлятко, *huggybee* / бджолів'ятко тощо;

2) okazіоналізми на позначення ознак, якостей та властивостей зображуваних явищ, предметів, істот, процесів тощо: *whipple-scrumptious* / високочудесний, *giganticus* / гграндіоззний, *fantabulous* / фантастичний, *frumptions* / доменкуватий, *tomfiddling* / дуррніотський, *uckyslush* / тюфтюфний, *squiggling* / скубанутий тощо;

3) okazіоналізми на позначення нереальних предметів та явищ: *bong-bong tree* / бон-бонове дерево, *froboscottle* / шумбурбулька, *phizzwizard* / візіяна, *winksquiffler* / ляльний кліпунчик, *zozimus* / соноколадна піна тощо;

4) okazіоналізми на позначення реальних об'єктів:

а) тваринного світу: *cattlepiddler* / гусениця, *clockcoaches* / тарганячки, *crocadowndillies* / крокодиляльки, *micies* / мишечки, *nightingull* / солов'юн тощо;

б) механізмів та технічних пристроїв: *bicirculars* / бінокль, *bundongle* / барабан, *telescoops* / телескоп, *tellyfone* / телемелефон тощо;

в) частин тіла: *winkles* / кліпаниці, *spindel* / спиноза, *schnozzles* / носачки, *earwigs* / вухастики, *anklet* / цікавиця тощо;

г) їжі та напоїв: *cokey* / кока-квола, *strawbunkles* / ягідка, *frumprkin pie* / ясирний пиріг тощо;

5) okazіonalіzmi na poznačennja abstraktnih ponjaty i procесiv: *bugswalloper* / ахенітниця, *filthing* / гидобридомина, *rumpledumpus* / розгардіяш, *boshvolloping* / дурсенітниця, *bobsticle* / перехняба, *buckswashling* / плескобанія тощо;

6) okazіonalіzmi na poznačennja різного роду онімів: *Loompaland* / Лумпаландія, *Inkland* / Інгляндія, *Fleshlumpeater* / Тілогриз, *Bonecruncher* / Костохруст, *Bloodbottler* / Коровопопивач, *Dream-Blower* / Снодув тощо;

7) okazіonalіzmi na poznačennja дії: *to gobblefunk* / головоплутати, *to kidsnatch* / крадоцупнути, *to spikestick* / шпичакати, *to splashplunk* / роздирати, *to squibble* / перекулькувати, *to switchfiddle* / шахромахнути тощо;

8) okazіonalіzmi na poznačennja вигуків: *Eeeeeowtch!* / Бе-е-е-е-е!, *Oooow!* / Уй-юй!, *Oweee!* Ай-я-яй!, *Ugggggggggh!* / Бе-е-е-е-е!, *Ughbwelch!* *Ieeeeech!* / Тхорявки й лайняки!, *Yipreeeeeeeee!* / Ураааааааааа! тощо;

9) okazіonalіzmi-onomatopeї: *buzzy-hum* / дзумкіт, *clupety-clumpety-clump* / гупу-тупу-тупу, *crackety-crack* / хрпусь, хрпусь, *suck-suck-sucking* / смок-смок-смокчуть, *phut-phut-phut-phut-phut* / пух-пух-пух-пух-пух тощо.

Для створення okazіonalізмів автор послуговується різноманітними способами утворення слів. Розглянемо найпоширеніші з них та проаналізуємо способи їх відтворення цільовою мовою.

1) Найпродуктивнішим способом утворення okazіonalізмів, що також є найпродуктивнішим способом англійського словотвору, вважається **словоскладання**, тобто "утворення складних слів способом з'єднання двох або кількох слів, основ чи коренів в одну лексичну одиницю" [293]. Значення okazіonalізму, утвореного за допомогою словоскладання, зазвичай виводиться із суми значень його компонентів: *wig-rash* / скажена сверблячка, *stink-waves* / хвилі-смердили, *frog-juice* / жаб'ячий сік, *mouse-burglar* / миша-грабіжниця. Як бачимо, В. Морозов, намагаючись зберегти у перекладі експресивність індивідуально-авторських новотворів, відтворює їх переважно okazіonalізмами, рідше – сполученнями узуальних лексем, що

значно підсилює емоційність перекладу, допомагаючи втримати увагу та зацікавленість читача.

2) Не менш поширеними у дитячих творах Р. Дала є **графіко-орфографічні okazіоналізми**, утворені на основі зумисного порушення правил орфографії, однак зі збереженням їх узуальної вимови. Орфографічні помилки використовуються автором для підкреслення характеристики персонажів. Власне, такий тип okazіоналізмів притаманний лише мовленню ВДВ, додаючи кумедності його образу: *absolootly* / *абсолютно*, *brekfust* / *снідоранок*, *супрану* / *кумпанія*, *elefunt* / *солоник*, *langwitch* / *мова* тощо.

Зважаючи на особливості цільової мови, в якій графічна та фонетична організації слів практично завжди збігаються, такий спосіб утворення okazіоналізмів є непродуктивним. Це змушує перекладача вдаватися до компенсаторних варіантів, таких як контамінація (*сніданок* + *ранок* → *снідоранок*, *канібал* + *баламут* → *канібаламут*), афіксація (*письменчик*, *навчитель*), використання просторіч (*кумпанія*, *щойнаво*) та часткових омонімів (*слоник* – *солоник*). Як бачимо, такий підхід не покриває усі випадки порушення авторської орфографії і частину okazіоналізмів перекладач передає узуальними лексемами, що не відтворює повною мірою ідіолект автора.

3) Ще одним продуктивним способом утворення okazіоналізмів, переважно оноματοпоетичних, які трапляються в досліджуваних творах, виступає **редуплікація**, що полягає в "повному або частковому повторенні кореня, основи або цілого слова без зміни звукового складу або з частковою зміною його" [289]. Серед можливих значень, які може виражати редуплікація, є створення особливого ідіолекту персонажа та надання йому комічного забарвлення, а також підсилення реалістичності зображуваного завдяки використанню звуконаслідувальної лексики: *snirpy-snir and snappy-snap* / *і клац і писк*, *slap-slapping* / *лупасити*, *tap-tap-tapping* / *тук-тук, тук-*

тук, telly-telly bunkum box / теле-меле-візор, иску-тиску / жахомахнючий тощо.

Авторську оноματοпею В. Морозов відтворює в перекладі узуальними звуконаслідувальними лексемами, поширеними в цільовій мові, зберігаючи при цьому редуплікацію у створених відповідниках. Натомість okazіonalіzmi на позначення предметів, явищ та їхніх ознак не втрачають свого експресивного забарвлення і в перекладі, однак, за виключенням поодиноких випадків (*теле-меле-візор, жахомахнючий*), вони позбавлені редуплікації, що перекладач компенсує за рахунок okazіonalіzmів, створених типовими для цільової мови способами словотворення, такими як афіксація (*чудовенько*), лексико-семантичний спосіб (*цибатий*) та лексики розмовного регістру (*швендяти*).

4) **Афіксація** як спосіб словотворення, що передбачає утворення нових слів унаслідок додавання до вже наявної основи словотворчих афіксів, є одним із найпродуктивніших способів утворення okazіonalіzmів у сучасній англійській мові загалом та у досліджуваних творах зокрема. Переважання суфіксації зумовлене наявністю розгалуженої системи її формальних засобів та моделей. Okazіonalіznimi суфіксальними дериватами, наявними у дитячих творах Р. Дала, виступають лише прикметники, утворені внаслідок додавання суфіксів *-some* (*frightsome* / *найщуренніший*), *-y* (*hopscotchy* / *скочилисний*), *-able* (*sickable* / *блюйно*), *-ful* (*grueful* / *-*), *-ing* (*piffing* / *флюйний*), *-ly* (*glamourly* / *особливий*), *-ous* (*wonderous* / *прекрасний*), *-ish* (*wigglish* / *ахенітниця*), *-ant* (*repulsant* / *бридогідний*), *-wise* (*maggotwise* / *-*) тощо. Значно менше серед досліджуваних okazіonalіzmів префіксальних дериватів, їх лише три: прикметники, утворені за допомогою префіксів *im-* (*im-possible* / *безможливо*) та *extra-* (*extra-usual* / *унікальнісний*), а також іменник з префіксом *non-* (*non-witch* / *окрім самих відьом, ти перший свідок*).

Особливість далівських новотворів полягає в додаванні до узуальних лексем продуктивних формотворчих афіксів, однак таке поєднання зазвичай

суперечить зафіксованій у мовній нормі морфологічній сполучуваності лексеми, тобто афікс приєднується до основ, з якими для нього сполучатися нетипово. Наприклад, у вихідній мові для надання лексемі *possible* значення заперечення вживається префікс *im-*, тому використання автором префікса *im-* з цією ж лексемою призводить до створення okazionalizmu, що має на меті підсилити експресивність висловлення. Для відтворення афіксальних okazionalizmi цільовою мовою В. Морозов послуговується узуальними лексемами (*отруйно, присмак чобіт, не надто приємний, особливий, прекрасний*); створює власні okazionalizmi відповідники (*флюйний, гидобридолина, скочильастий, бридогодний, найщуренніший, ахенітниця*) або ж просто вилучає авторські новотвори. У перекладі прикметники можуть перетворюватися на прислівники, іменники та іменникові словосполучення.

5) **Контамінація** як спосіб "виникнення нового слова, його форми або виразу внаслідок зближення, поєднання частин двох подібних слів, форм, виразів" [295] у дитячих творах Р. Дала представлена меншою кількістю прикладів порівняно з попередніми способами. Внаслідок контамінації виникають okazionalizmi прикметники (*disgusting + murderous = disgusterous / огиднячий, delicious + sumptuous = delumptious / розкішливий, flush + fussed = flussed / хвилюшливий, glorious + sumptuous = gloriumptious / фантрасмічно, glorious + yummy = glummy / солодкішно й сливевственно*), дієслова (*kidnap + snatch = kidsnatch / крадоуцпнути, swivel + wiggle = swiggle / повертати, jabber + babble = jabbel / базікалачити, swallow + dollop = swallop / проковтати*) та іменники (*rubbish + squash = rubbsquash / гноївство*). Розподіл автором вихідних одиниць для створення okazionalizmi, очевидно, відбувається навмання, тому простежити алгоритм цього процесу для полегшення виявлення контамінованих новотворів практично неможливо.

В перекладі спостерігаємо випадки зміни частини мови, а саме перехід okazionalizmi прикметників у прислівники та іменники. В. Морозов, за

рідкісними винятками (*повертати, проковтати*), зберігає в перекладі okazionalnists'kyi, однак створює відповідники переважно за допомогою суфіксації (*огиднячий, розкішливий, хвилюшливий, огидняво*). Водночас у деяких новотворах простежується змішування двох різних лексем (*солодко + розкішно = солодкішно, сливово + божественно = сливевствено, крадеш + цупнути = крадоцупнути, базікати + балачка = базікалачити*), в тому числі елементи розмовного стилю і говірки.

б) Надзвичайно продуктивним способом створення okazionalnists'kyi в дитячих творах Р. Дала виступає **метатеза** – взаємна перестановка звуків або складів у межах слова: *buckswashling (swashbuckling)* / *плескобанія*, *dory-hunky (hunky-dory)* / *чарівничо*, *curdbloodling (bloodcurdling)* / *щонайтхоренніший*, *snapperwhippers (whippersnappers)* / *сплявочки*, *squeakpip (pipsqueak)* / *туписклявий*, *thirstbloody (bloodthirsty)* / *кровожерний* тощо. За допомогою метатези автор створює численні іменники та прикметники, для семантизації яких достатньо встановити правильний порядок фонем або складів у слові. Так, лексема *hunky-dory*, прихована в авторському новотворі *dory-hunky*, має значення "*fine, going well*" [303], що зберігається у перекладацькому відповіднику *чарівничо*, утвореному від узуальної лексеми за допомогою суфіксального способу унаслідок додавання суфіксу *-ич*. Лексема *pipsqueak*, закодована в okazionalnists'kyi *squeakpip*, має значення "*a person considered to be insignificant, especially because they are small or young*" [303], що простежується у перекладацькому відповіднику *туписклявий*, утвореному внаслідок контамінації узуальних лексем *тупий* та *писклявий*. Лексема *bloodthirsty*, що криється за авторським новотвором *thirstbloody*, має значення "*having or showing a desire to kill and maim*" [303], відтворене у перекладацькому узуальному відповіднику *кровожерний*.

Натомість okazionalnists'kyi *buckswashling*, очевидно, було семантизовано перекладачем не за допомогою лексеми *swashbuckling*, що має значення "*engaged in daring and romantic adventures with bravado or flamboyance*"

[303]. Судячи з відповідника *плескобанія*, в якому можна виокремити лексеми *плескати* та *баня*, перекладач керується саме лексемою *wash*, що й наштовхує його на таке рішення. Однак контекст дитячого твору, в якому ВДВ має на меті відчайдушний план провчити кровожерного велетня Тілогриза, вдмухнувши йому кошмарний сон, передбачає *buckswashling* як певне хуліганство, що у перекладацькому відповіднику *плескобанія*, на жаль, втрачено.

Як бачимо, під час відтворення okazionalizmів цієї групи перекладач робить акцент радше на їхньому семантичному навантаженні, аніж на збереженні форми, тому перекладацькі відповідники, побудовані за допомогою прийому метатези, у друготворі відсутні. Однак, застосовані перекладачем компенсаторні способи словотвору переважно вдало відтворюють експресивність авторських новотворів, а отже й авторську інтенцію.

7) Граматичні (морфологічні) okazionalizmi, що відтворюють перекручене мовлення ВДВ, виражають граматичні значення, не притаманні для певної лексеми, зокрема під час утворення:

а) ступенів порівняння прикметників унаслідок заміни нормативної форми вищого або найвищого ступенів на ненормативну або ж утворення ступенів порівняння відносними прикметниками: *brainiest* / *найдубовартісніший*, *horriddest* / *–*, *the horriblest* / *найжахливіший*, *commonest* / *як сплявих зайців*, *deader* / *тобі бенюк*;

б) форми множини іменника: *micies* / *мишечки*, *kindnesses* / *добривні*;

в) прислівника, порушуючи норми утворення: *oftenly* / *часто*.

Порушення морфологічних правил використовується письменником для створення комічного ефекту і є засобом увиразнення мовленнєвої характеристики персонажа. У перекладі В. Морозов відтворює авторські новотвори цієї групи переважно okazionalizmними лексемами, намагаючись скопіювати їх граматичну форму, однак послуговуючись при цьому іншою

лексичною основою (*найдубовартісніший, як сплявих зайців, тобі бенюк*), рідше – узуальною лексикою (*часто*) або випущенням у перекладі.

8) Серед численних далівських okazіonalіzmів наявні також приклади **фразового** або ж **багатокомпонентного словоскладання**, що передбачає з'єднання декількох базових морфем на основі переходу синтаксичних конструкцій у ранг складного слова [171, с. 131]. Okazіonalіzми цього типу економно та водночас ємно об'єктивують складні поняття в межах однієї лексеми і, передаючи у такий спосіб максимальний обсяг інформації в мінімально складній структурі мовного виразу.

За словотворчою будовою в дитячих творах Р. Дала виокремлюються наступні структурно-семантичні типи фразових з'єднань:

а) трикомпонентні: *world-record-breaking (chewing-gum)* / (*жуїрку*), з якою вже побила світовий рекорд; *fifty-foot-long* / –; *still-fast-asleep* / *сплячий*;

б) чотирикомпонентні: *parrot-in-the-chimney (affair)* / (*афера*) з *панугою* в каміні; *not-quite-so-innocent (questions)* / не такі вже й безневинні (*запитання*), *hop-skip-and-jumper* / рекордсмен з космічного потрійного стрибка, *chest-of-drawers-piano* / комодорояль;

в) п'ятикомпонентні: *tobacco-selling-newspaper-sweet-shops* / *кіоски*, де продають і цукеррки, і тютюн, і газзети; *twelve-foot-high-grandfather-clock* / чотириметровий.

Як бачимо, усі випадки три-, чотири- та п'ятикомпонентних фразових з'єднань, вплетених Р. Далом у канву чарівного світу його творів, в українській мові відтворено підрядними означальними реченнями, дієприкметником, вільними субстантивними й ад'єктивними словосполученнями, okazіonalіzмом або ж випущенням фразового з'єднання у перекладі. Зважаючи на досить низький рівень продуктивності зазначеного способу творення okazіonalіzmів у цільовій мові, перекладачу доводиться розбивати їх на вільні словосполучення та підрядні речення,

відтворюючи їх дескриптивними перифразами, що призводить до втрати експресивності та виразності авторського ідіолекту.

9) Менш частотними у дослідженому матеріалі є випадки **субституції** – підстановки однієї морфеми / довільного сегменту замість іншої, що зазвичай збігається або ж близька до неї за написанням чи вимовою. Досить часто при субституції певний елемент замінюється на антонімічний, що призводить до виникнення гри слів: *brimful of buzzburgers* / в голові цілий казан різних казань, *rotten-wool* / ватра, *natterbox* / базикало, *forthwards* / від туди. Наприклад, okazionalizm *buzzburgers* утворено внаслідок заміни кореневої морфеми *ham* на *buzz*, що створює певний гумористичний ефект, відтворений у перекладі за допомогою гри слів, побудованої на основі часткової омонімії лексем *казан* та *казання* у формі множини у родовому відмінку. В авторському новотворі *rotten-wool* субститутивним елементом виступає лексема *rotten*, що в силу своєї співзвучності замінює лексему *cotton*, утворюючи в такий спосіб гру слів, яку в перекладі досить вдало та контекстуально виправдано відтворено за допомогою лексем *ватра* / *вата*. Okazionalizm *forthwards* є результатом зміни лексеми *towards*, що означає "in the direction of" [303], в результаті субституції сегменту *to* на антонімічну йому лексему *forth*. У перекладі В. Морозов відтворює авторський новотвір прийменниково-прислівниковим okazionalnym словосполученням *від туди*, що постає у парадоксальній формі, адже одночасно передає протилежність напрямків.

Аналізуючи способи відтворення авторських новотворів цільовою мовою, можемо класифікувати їх наступним чином:

1) Okazionalizmi, відтворені okazionalizмами: *biffsquiggled* / пороснята, *zippfizz* / дурляти, *wonderveg* / чудо-овоч, *wispy-misty* / хмаркомильний, *wondercrump* / чудовартісно, *whoopsey-splunkers* / класнокрутно, *whorpsy-whiffling* / фантрасмічна, *whooshey* / дуже-байдуже, *whunking* / брязкі, *whizzpopper* / свистопурк тощо;

2) Оказіоналізми, відтворені узуальною лексикою: *bicirculars* / бінокль, *bootling* / тупотіти, *boysies* / хлопчики, *brain-boggling* / паморочилося у голові, *bundongle* / барабан, *cattlepiddlers* / гусениця, *disgustable* / не надто приємний, *shimozzle* / хаос, *shootling* / вибух, *strawbunkle* / ягідка тощо.

3) Відсутність перекладу okazіonalіzmів: *alive alive-o*, *bungswoggle*, *buzzwangles*, *by ringo*, *crumply*, *dreadly*, *duckhound*, *dungerous*, *fifty-foot-long*, *giant-carrying*, *grinksludging*, *grinksludging*, *grubble*, *horriddest* тощо.

Корпус okazіonalіzmів у досліджуваних творах становить 474 одиниці: 401 – "ВДВ", 25 – "Відьми", 23 – "Джеймс і гігантський персик", 19 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 6 – "Матильда". З них у перекладі відтворено (маємо на увазі перший спосіб серед вищезазначених) 348 одиниць: 309 – "ВДВ", 15 – "Відьми", 13 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 10 – "Джеймс і гігантський персик", 1 – "Матильда".

Окрім okazіonalіzmів, що наявні в оригіналі, в перекладі спостерігаємо новотвори перекладача, корпус яких становить 347 одиниць: 321 – "ВДВ", 26 – "Відьми". Це зумовлено тим, що значна кількість узуальних одиниць оригіналу відтворена okazіonalіznими у перекладі: *every* / щокожний, *of course* / звиснючо, *babblement* / балакачка, *wrong* / недовправильно, *first thing* / насампередно, *zoo* / зонопарк, *life* / життєвість, *cave* / печериця, *places* / місцята, *two times* / вдвійничо, *wideness* / журнина, *distance* / далековина тощо.

Відтворюючи авторські новотвори цільовою мовою, В. Морозов демонструє неабияку винахідливість, що, безперечно, свідчить про його професіоналізм та майстерність, однак інколи надмірна креативність перекладача працює не на розкриття індивідуального стилю автора першотвору, а радше на досягнення максимальної експресивності, що не завжди виправдовує себе. Так, процес ув'язнення кровожерливих велетнів, що кожної ночі навідуються до різних країн, щоб похарчуватися людьми, починає нагадувати реальні політичні баталії. Про це свідчать вигуки самих велетнів, що розмовляють власною мовою, незрозумілою читачеві:

"I is fluckgungled!" screamed the Maidmasher.

"I is crodsquinkled!" yowled the Bloodbottler [313].

– *Неплачдівчонка!* – *лементував Дівчатокчавчав.*

– *Розвелияккотят! Хутінспасі-і-і!!!* – *волав Кровопопивач [304, с. 252–253].*

В українському варіанті увагу привертають нетипові, порівняно з ідіолектами решти персонажів, російськомовні елементи: okazіonalіzm *неплачдівчонка* містить алюзію на відому пісню, написану ще за радянських часів; вислів *розвели як котят*, "прихований" у наступному перекладацькому новотворі, став уже притчовим у справі під час прийняття владою скандального мовного закону, а в okazіonalіzmі *Хутінспасі-і-і* не помітити цілком очевидну алюзію на відомого політика видається просто неможливим. Звісно, читацька аудиторія, яка переважно складається з дітей молодшого віку, навряд чи проводитиме аналогію з реальними особами та подіями, однак наявність політичної ангажованості у дитячій літературі, на нашу думку, є зайвою та абсолютно неприпустимою.

Отже, okazіonalіzми в дитячих творах Р. Дала створені з метою розважити цільову аудиторію та занурити її у неповторні чарівні світи автора. До найпоширеніших способів творення okazіonalіzmів, що застосовуються письменником, належать словоскладання, редуплікація, графіко-орфографічний та граматичний способи, афіксація, контамінація, метатеза, фразові з'єднання різних структурно-семантичних типів та субституція. Виступаючи потужним засобом експресії, okazіonalіzми найповніше виражають стилістичні відтінки в контексті, зважаючи на їх переважну умовність або ж неоднозначність. Результати порівняльного аналізу свідчать про вибір В. Морозовим стратегії одомашнення, а кількісна перевага okazіonalіzmів у перекладі є проявом надмірного втручання особистості перекладача у стиль друготвору.

3.2.6. Промовисті імена. Імена з живою внутрішньою формою прийнято називати промовистими. В дитячій фантастичній літературі промовисті імена можуть функціонувати для розкриття семантичного, соціально-семіотичного та звукосимволічного значень стосовно персонажа, місця та предмета, які автор описує у творі [244, с. 46]. У чарівній казці такі імена мають просто магічну здатність відкривати правду. Їхня функція полягає не лише в посиленні образності змальованого персонажа, в деяких випадках такі імена дають автору можливість упускати безпосередній опис його окремих рис [245, с. 123]. Відтворення вигаданих імен, внутрішня форма яких використовується автором для реалізації комунікативного завдання через естетичний вплив, створює певні труднощі у перекладі, що полягають у збереженні їх первісного звукового образу та авторської інтенції задля уникнення непорозумінь у друготворі.

Р. Дал послуговується промовистими іменами задля досягнення іронічного ефекту або ж ігрової атмосфери, пов'язуючи імена з характеристикою персонажів, яким вони належать, та "розповідаючи" читачу про домінантні риси зовнішності або ж характеру того чи іншого героя. Використовуючи промовисті імена як своєрідний інструмент розкриття образів, письменник наділяє їх прогностичною функцією, що вже на рівні підсвідомості формує ставлення читача до зображуваного персонажа. У таких випадках семантику власної назви слід обов'язково відтворити у перекладі, що ускладнюється наявністю в неї словотворчих особливостей, пов'язаних з вихідною специфічністю. В нашому випадку відтворення смислового навантаження промовистого імені означало б його одомашнення (українізацію) з можливістю збереження національно специфічної словотворчої моделі.

Розглянемо найцікавіші промовисті власні назви, що трапляються у дитячих творах Р. Дала, та проаналізуємо способи їх відтворення цільовою мовою. Розпочнемо з сімейства Вормвудів, зображеного в дитячому творі "Матильда". У вихідній мові лексема *wormwood* означає "*a woody shrub with*

a bitter aromatic taste, used as an ingredient of vermouth and absinthe and in medicine" [303], тобто в читача оригіналу перша зустріч з цією власною назвою викличе неприємні відчуття, а гіркий смак полину буде підсилюватися з кожною сторінкою аж до кінця історії. Однак такі ж емоції будуть недосяжними для читача українського перекладу, де власну назву транскрибовано як *Вормвуд*, а ставлення до його власників буде формуватися лише завдяки подальшому розвитку подій.

Грізна директорка школи пані Транчбул теж може похизуватися вдалим прізвищем, що, очевидно, походить від лексем *truncheon* – "*a short, thick stick carried as a weapon by a police officer*" [303] та *bull* – "*male bovine animal*" [303], натякаючи на силу, позбавлену й краплинки розуму. Прізвище дуже влучно підходить до опису директорки самим автором:

You could see them [muscles] in the bull-neck, in the big shoulders, in the thick arms, in the sinewy wrists and in the powerful legs. Looking at her you got the feeling that this was someone who could bend iron bars and tear telephone directories in half.

She was a gigantic holy terror, a fierce tyrannical monster ho frightened the life out of the pupils and teachers alike [312].

... і навіть зараз важко було не помітити її могутніх м'язів. Вони випиналися на її бичачій шиї, на здоровенних плечах, товстелезних ручиськах, жилавих долонях і могутніх ножищах. Дивлячись на неї, можна було уявляти, як вона згинає залізні рейки й роздирає надвоє телефонні довідники.

Втілення жаху в чистому вигляді, люте деспотичне чудовисько, що до смерті лякало і учнів, і вчителів [307].

В українському перекладі транскрибоване прізвище директорки позбавлене будь-якого натяку на особливості її характеру, що значно знижує експресивність авторського стилю.

Проте імена "промовляють" не лише негатив зі сторінок дитячих творів. Так, сміливій Матильді у її боротьбі за справедливість допомагає ніжна та мила учителька початкової школи міс Гані:

She had a lovely pale oval Madonna face with blue eyes and her hair was light-brown.

*Miss Jennifer **Honey** was a mild and quiet person who never raised her voice and was seldom seen to smile, but there is no doubt she possessed that rare gift for being adored by every small child under her care [312].*

Вона мала привабливо бліде овальне лице мадонни, блакитні очі та світло-каштанове волосся.

*Міс Дженифер **Гані** була делікатна й тиха, вона ніколи не кричала й зрідка всміхалася, однак, поза сумнівом, мала рідкісний хист – її обожнювали всі діти, якими вона опікувалася [307].*

Загальна лексема *honey*, що стала основою промовистого імені, означає *"a sweet, sticky yellowish-brown fluid made by bees and other insects from nectar collected from flowers"* [303], ключова характеристика якого *солодкий* дуже вдало описує врівноважений та поступливий характер персонажа. Однак, якщо читач оригіналу зрозуміє хоча б частину спектру конотації промовистого імені, то читач друготвору такого привілею, на жаль, позбавлений, адже український транскрибований відповідник *міс Гані* відтворює лише звуковий образ власної назви, залишаючи авторську інтенцію замкнутою у першотворі.

Промовистими іменами наділено майже усіх дитячих персонажів роману "Чарлі і шоколадна фабрика", що так чи інакше підпадають під характеристику свого імені та / або прізвища: *Augustus Gloop* (*gloop* – *"any messy sticky fluid or substance, informal"* [300]); *Veruca Salt* (*verruca* – *"a small infectious lump which grows on the bottom of your foot"* [300]); *Mike Teavee* (прізвище *Teavee* співзвучне з аббревіатурою *TV*); *Violet Beauregarde* (*violet* – *"of a bluish-purple colour"* [303]). Усі вищезазначені власні назви, що вказують або на згубні звички дітей, або на негативні риси їх характеру, або

приховують у собі події, які слідуватимуть упродовж історії, в українському перекладі транслітеровано і лише ледь вловима випадкова співзвучність з узуальними лексемами цільової мови стає своєрідною підказкою на шляху до розгадування таємниці їхніх імен.

Більш творчо підходить В. Морозов до перекладу власних назв у дитячому творі "Джеймс і гігантський персик". Якщо в попередніх прикладах автор акцентує увагу на рисах характеру персонажів, то в наступному випадку предметом знущань стає зовнішність злих та жалюгідних тіток Джеймса: *Aunt Sponge – "enormously fat and very short. She had small piggy eyes, a sunken mouth, and one of those white flabby faces that looked exactly as though it had been boiled. She was like a great white soggy overboiled cabbage"* [311] – в українському перекладі звучить як *тітка Шкварка*, що попри втрату семантики промовистого імені дуже вдало підходить до опису зовнішності персонажа. Відповідно, промовисте ім'я *Aunt Spiker – "lean and tall and bony She had a screeching voice and long wet narrow lips, and whenever she got angry or excited, little flecks of spit would come shooting out of her mouth as she talked"* [311] – *тітка Шпичка* зберігає в українському перекладі як свою семантику, так і експресивність.

У дитячому творі "ВДВ" промовисті імена, зважаючи на свій okazіональний характер, становлять неабиякий виклик для перекладача, який у цьому випадку успішно відтворює їх цільовою мовою. Okazіональні антропоніми здебільшого створені за допомогою поєднання двох основ та суфіксу *-er* на позначення виконавця дії: *Bonecruncher (bone + crunch)*, *Manhugger (man + hug)*, *Childchewer (child + chew)*, *Meatdripper (meat + drip)*, *Gizzardgulper (gizzard + gulp)*, *Maidmasher (maid + mash)*, *Bloodbottler (blood + bottle)*; в одному випадку – трьох основ: *Fleshlumpeater (flesh + lump + eat)*, та поєднання узуальних лексем у вільне словосполучення – *Butcher boy*. Перекладач творчо відходить до відтворення okazіональних антропонімів у перекладі, намагаючись передати водночас їх семантику, okazіональність та спосіб творення: *Тілогриз, Костохруст,*

Досмертістискач, Дітопожирач, М'ясопоглинач, Угорлоковтач, Дівчатокчавчав, Кровопопивач та Різниченко.

Промовистими іменами автор наділяє не лише головних героїв, а й тих, що згадуються у казках начебто випадково, не маючи жодного стосунку до описуваних подій. Так, розповідаючи ВДВ про своє життя в сиротинці, Софія згадує *місіс Клонкерс*, що була там головною і часто карала дітей за найменший прояв непослуху, зачиняючи їх у підвалі зі щурами. У читача перекладу прізвище *Клонкерс* навряд чи викличе якісь асоціації, а от у вихідній мові воно співзвучне з узуальною лексемою *plonker* – "*a foolish or inept person; informal*" [303], негативні конотації якої доповнюють опис персонажа.

Так, починаючи свою розповідь про обдаровану дівчинку Матильду, автор знайомить нас із бібліотекаркою *пані Фелпс*, що допомагає їй у виборі з книгами, відіграючи другорядну, хоча й не останню роль. І знову промовисте ім'я не відтворене в перекладі, адже в оригіналі у прізвищі *Mrs Phelps* можна розгледіти зашифровану лексему *help*, що означає "*make it easier or possible for (someone) to do something by offering them one's services or resources*" [303], вказуючи на такі риси характеру, як готовність допомогти та доброзичливість. Автор навмисно передає звук [f] через буквосполучення *ph*, тому графічна форма прізвища допомагає розпізнати авторський намір.

Корпус антропонімів, що вживаються в дитячих творах Р. Дала, становить 46 одиниць, з них 38 одиниць належать до промовистих імен: 13 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 11 – "ВДВ", 9 – "Матильда", 3 – "Джеймс і гігантський персик", 2 – "Відьми". У перекладі відтворено лише 19 одиниць промовистих імен: 10 – "ВДВ", 6 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 2 – "Джеймс і гігантський персик", 1 – "Матильда", 0 – "Відьми".

Отже, промовисті імена, що дають безпосередню характеристику персонажа, формуючи заздалегідь ставлення до нього потенційного читача, є невід'ємним складником індивідуального стилю письменника, що має

бути адекватно переданим у друготворі. Що стосується вибору перекладацьких стратегій В. Морозовим, то результати порівняльного аналізу вказують на використання перекладачем як одомашнення, так і очуження, що в останньому випадку, на жаль, не відтворює сповна всього потенціалу промовистих імен, нейтралізуючи в такий спосіб образність індивідуального стилю автора.

3.2.7. Квazіфразеологізми. Важко переоцінити естетичну роль уміло підібраних автором фразеологічних одиниць, що гармонійно доповнюють картину його чарівних світів. Характеризуючись певним рівнем експресивності, в руках такого вмілого майстра слова, як Р. Дал, фразеологізми стають рушійним важелем досягнення авторського задуму. Для надання чарівному світу більшої достовірності письменник активно використовує прийом квazіфразеологізації, наділяючи мовлення своїх персонажів усталеними виразами, що не існують поза межами вигаданої реальності. Такі одиниці створюються або за рахунок оказіональної модифікації узуальних усталених одиниць тієї мови, якою написано твір, або внаслідок імітації таких одиниць. У першому випадку основою для інтерпретації квazіфразеологізму виступає його узуальний аналог, а в другому – контекст, без якого розкриття глибини семантики фразеологізму неможливе. Головною особливістю таких видозмінених виразів є те, що заміна одних компонентів на інші відбувається виключно на основі співзвучності, а семантичний критерій при цьому не враховується, завдяки чому виникає комічний ефект абсурдності.

Для відтворення квazіфразеологізму в перекладі необхідно спершу визначити його узуальну основу, якщо така є, та за допомогою прийому фразеологічного перекладу відтворити абсурдність вихідної ситуації, досягнувши в такий спосіб ефекту функціональної тотожності. Якщо ж автор вдається до мовотворчості, пропонуючи свій власний фразеологізм, критерієм відтворення його в перекладі виступає контекст, що допомагає

водночас зберегти ефект абсурдності та функціональні параметри квазіфразеологізму.

Квазіфразеологізмами насичений лише дитячий твір Р. Дала "ВДВ". Вони здебільшого належать самому Велетню, що маркує свій світ видозміненими англійськими виразами:

*"You do unless you is wanting to become so thin you will be **disappearing into a thick ear.**"*

*"Into **thin air**," Sophie said. "A **thick ear** is something quite different."* [313].

– Звіснючо, якщо ти не хочеш стати такою худавою, щоб **зникнути, як парова шинка**.

– Як **порошинка**, – виправила його Софія. – **Парова шинка** – це щось зовсім інше [304, с. 60].

Наведений у цьому прикладі квазіфразеологізм *to disappear into a thick ear* є контамінацією двох узуальних фразеологічних одиниць *to disappear into thin air* – "*to disappear completely in a way that is mysterious*" [302] та *to get / give a thick ear* – "*to get / give the punishment of being hit on the side of the head*" [302], що мають аналоги в цільовій мові: як *крізь землю провалитися / зникнути з лиця землі* та *отримати / дати запотиличника* відповідно. Співзвучність словосполучень *thick ear* та *thin air* збиває Велетня з пантелику, а різниця між ними не здається йому вже й такою суттєвою. В. Морозов досить вправно відтворює гру слів в перекладі, зберігаючи в ній явище співзвучності за допомогою лексеми *порошинка* та вільного словосполучення *парова шинка*, присутнє в перекладі, проте втрачає образний компонент оказіональної фразеологічної одиниці. Оскільки головною метою автора є розважити читача, такий вибір перекладача є цілком виправданим.

Двічі в дитячому творі Велетень використовує квазіфразеологізми, побудовані на основі синонімічних фразеологічних одиниць:

*"If any one of them is waking up, he will gobble you down **before you can say knack jife**," the BFG answered, grinning hugely* [313].

– Якщо хтось із них себе прокидати, то він ковтне вас **раніше, ніж ви сказати "рідна матінко"**, – відповів, вишкірившись, ВДВ [304, с. 241–242].

*"I has told you before," he said, "giants is never eating giants, so I is going down and I shall untie them myself **before you can say rack jobinson.**"* [313].

– Я вже говорити вам, – нагадав він, – що велетні ніколиво не їдять одне одного, тому я сам до них спускатися і розв'язати їх, **перш ніж ви казати гоп і скакати впоперек тряця в пекло** [304, с. 256].

Обидва квазіфразеологізми є структурно-семантичними модифікаціями узуальної приказки вихідної мови *before you can / could say Jack knife / Jack Robinson* – *"very quickly or suddenly"* [303], створеними за аналогічною схемою – застосування в обох прикладах метатези, в цьому випадку перестановки початкових фонем у розташованих поруч лексемах. В. Морозов творчо підходить до перекладу, пропонуючи варіації на тему фразеологічної одиниці. В першому випадку перекладач вдається до контамінації українського аналогу приказки *не встигнеш / раніше ніж встигнеш отямитися / оглянутися / змигнути оком* та вигуку *матінко рідна*, що вдало відтворює прагматичну спрямованість вислову та всю серйозність моменту. В другому випадку в перекладацькому відповіднику можна розгледіти одразу кілька приказок – *перш ніж казати – подумай; не кажи гоп, поки не перескочиш / перестрибнеш* та фразеологізм *лізти / стрибати поперед батька у пекло*, в якому нейтральні елементи *поперед батька* замінено на лайливе *впоперек тряця*. Таке нагромадження несумісних, на перший погляд, висловів характерне для мовлення Велетня, тому переклад звучить природно, а зміст легко зрозуміти навіть наймолодшим читачам.

Також у дитячому творі наявні випадки використання як okazіональної фразеологічної одиниці, так і узуальної, на основі якої її було створено:

"Save our souls!" bellowed the Fleshlumpeater. "Sound the crumpets!" [313].

– *Рятуйте наші груші!!!* – ревів Тілогриз. – *Єрихон! Чуєш, сурми заграли?! Плюйте в сурми!* [304, с. 247].

"It's a trogglehumper!" he shouted. His voice was filled with fury and anguish. "Oh, save our solos!" he cried [313].

– *Жахомастик!* – залементував він зболем і обуренням. – *Ой-йо-йой, рятуйте наші груші!* – бідкався ВДВ [304, с. 102].

Міжнародний сигнал лиха СОС, який з-поміж багатьох варіантів може розшифровуватися як *врятуйте наші душі*, звучить у творі двічі з уст різних персонажів, проте зі схожою метою – передати тривогу та відчай перед страхом неминучої смерті в першому випадку та сильне занепокоєння в другому. Квазіфразеологізм *save our solos*, що дослівно перекладається як *врятуйте наші соло*, позбавлений будь-якого смислу, однак схожість його з відомим висловом допомагає зрозуміти авторський намір. У перекладі обидва варіанти відтворені так само за допомогою заміни лексеми *душі* на омофонічну *груші*, що, зберігаючи зрозумілість висловлення, надає йому гумористичного ефекту.

Викликає питання використання велетнем правильного варіанту вислову, адже його мовлення перенасичене різного роду помилками та порушенням мовних норм. Можливо, відповідь знаходиться у продовженні репліки. Квазіфразеологізм *Sound the crumpets!* побудовано на основі вислову *sound the trumpet*, що означає *трубити в трубу*, де лексему *trumpet* змінено на співзвучну їй *crumpet* – *"a thick, flat, savoury cake with a soft, porous texture, made from a yeast mixture cooked on a griddle"* [303], що надає вислову комічності. Сам вислів містить алюзію на сім труб апокаліпсису, тобто цим висловом велетень пророкує наближення кінця свого життя. Перекладач зберігає алюзію на біблійні події, однак топонім *Єрихон* свідчить про те, що йдеться про інші труби, гучні звуки яких свого часу зруйнували стіни неприступного міста Єрихон, яке євреї, повертаючись із єгипетського полону до Палестини, довгий час осаджували. Вигуки велетня *Єрихон! Чуєш, сурми заграли?! Плюйте в сурми!* про падіння непорушного

оплоту, очевидно, свідчать і про його близьку загибель. Отже, попри різні образні компоненти квазіфразеологізму їх значення зрештою збігаються, що сприяє цілісному сприйняттю авторського задуму. Повертаючись до доцільності перекладу узуального вислову *Save our souls!* квазіфразеологізмом, можемо припустити, що автор навмисно залишає лексему *soul* для збереження цілісності мікроконтексту, що в перекладі порушується, тому таке перекладацьке рішення вважаємо невиправданим.

У наступному прикладі Р. Дал вдається до мовотворчості, пропонуючи свої власні фразеологізми:

"Oh no!" he cried. "Oh mince my maggots! Oh swipe my swoggles!" [313].

– Ой, ні!!! – вигукнув він. – **Краще б мені вечерювати блохастими личинками і кремлюцькими колорадами!** [304, с. 102].

Визначити достеменно смисл квазіфразеологізмів навряд чи виявиться можливим, оскільки узуальних фразеологічних одиниць, які могли б стати для них основою, нами виявлено не було, а семантика їх окремих компонентів, одним з яких є okazіonalіzm, абсолютно не має сенсу в цьому контексті, що залишається чи не єдиним маркером семантизації okazіonalіzms фразеологічних одиниць. Обидва квазіфразеологізми мають синонімічне значення, та, судячи з контексту, виражають певну лайку чи прокляття, що в перекладі досить експресивно відтворено в межах одного інтонаційно завершеного висловлення. Блохасті личинки, що фігурують у ньому, очевидно, є відповідниками вжитої автором лексеми *maggot*, що означає *"a soft-bodied legless larva of a fly or other insect, found in decaying matter"* [303]. Решта висловлення обігрується перекладачем задля досягнення прагматичної тотожності з оригіналом. Власне, йому це дуже добре вдається – емоційність вислову свідчить про крайній ступінь роздратованості персонажа, однак знову проступає погано замаскований політичний підтекст, прояв злободенних політичних баталій, яким не місце на поприщі дитячої літератури.

Прекрасним доказом креативності автора у створенні квазіфразеологізмів вважаємо наступний приклад:

The BFG looked down at her sadly and shook his head. "She is never believing you," he said. "Never in a month of Mondays." [313].

ВДВ сумовито подивився на неї й похитав головою. – Вона ніколиво тобі не повірить, – сказав він. – **Ніколиво в животі** [304, с. 147].

Квазіфразеологізм *never in a month of Mondays* є структурно-семантичною модифікацією узуального вислову вихідної мови *never in a month of Sundays*, що означає *ніколи*, в якому комічний ефект створюється заміною співзвучних назв днів тижня. У цільовій мові існує низка синонімічних фразеологічних зворотів на позначення дій, що не відбудуться за жодних обставин: *доки / коли / поки / як рак (на горі) свисне; як / коли на долоні волосся виросте; ніколи не мати / не бачити як / мов свого носа; не бачити як / мов своїх вух тощо*. Однак, В. Морозов відтворює семантику вислову за допомогою вільного словосполучення *ніколи в житті*, замінивши узуальні елементи на типові для Велетня okazіоналізми, якими рясніє його лексиконі.

Створюючи оригінальні авторські фразеологічні одиниці, Р. Дал принагідно використовує всі можливі засоби для підсилення емоційності висловлення. В наступному прикладі таким засобом виступає асонанс та алітерація:

"What a phizz-whizzing flushbunking seat!" cried the BFG. "I is going to be bug as a snug in a rug up here." [313].

– Яке циbate кріслення! – вигукнув ВДВ. – Я бути тут, **як муха, глуха на два вуха** [304, с. 211].

Квазіфразеологізм *bug as a snug in a rug* є переосмисленою варіацією прислів'я *as snug as a bug in a rug*, що має значення *"in an extremely comfortable position or situation"* [303]. Власне, переосмислювати багато письменнику не довелося: гумористичний ефект досягається завдяки перестановці елементів узуального прислів'я та наявності повтору в

близькій послідовності голосної *и* та приголосної *g*, що увиразнює висловлення та додає йому ритмічності. Обираючи між збереженням алітерації чи семантики квазіфразеологізму, автор надає перевагу першій. Тому замість фразеологічних аналогів, що існують у цільовій мові (*як / мов / ніби у Бога / у Христа / у батька за пазухою; як у Бога за дверима; жити / купатися як / мов сир / вареник у маслі*), перекладач створює власний відповідник з асонансом звуку *у* та алітерацією звуку *х*. Щоправда, таке перекладацьке рішення, хоч і підсилює гумористичний ефект, дещо спотворює смисл повідомлення, і потенційному читачу важко зрозуміти, чи зручно насправді Велетню в кріслі, чи ні.

У наступному прикладі автор створює квазіфразеологізм на основі назви дитячої пісеньки-римівки:

*"But if you is taking these sloshbuckling noisy bellypoppers any closer, all the giants is waking up at once and then **pop goes the weasel.**"* [313].

– Але якщо ваші гримучі впердолети підлетять ще ближчіше, то всі велетні відразу прокинуться, і тоді – **туну-туну ногами, сколю тебе рогами** [304, с. 240].

Pop goes the weasel є назвою відомої в англomовних країнах дитячої пісеньки з простим наспівом, що з самого початку був музичним супроводом ритмічного танцю, популярного при дворі британської королеви ще з середини XIX ст. Оскільки досі точаться дискусії з приводу смислу назви пісні та остаточного варіанту так і не існує, сенсу семантизувати її окремі елементи в нашому випадку теж немає. Сама алюзія сприяє кращому розумінню того, що насправді має на увазі ВДВ: якщо велетні прокинуться, то всім буде непереливки. Перекладач слідує прикладу автора, відтворюючи okazіональну фразеологічну одиницю словами відомої вже в цільовій мові пісні кози-дерези з однойменної дитячої казки, зберігаючи в такий спосіб структурно-семантичні особливості досліджуваної мовної одиниці.

Інколи для створення різних квазіфразеологізмів автор використовує той самий узуальний ідіоматичний вислів:

"Wait!" he cried. "Hold your horsefeathers! Keep your skirt on!" [313].

– Зачекай! – крикнув він. – *Не бізуй поперед дядька в Туркеччину!* [304, с. 109].

"Wait!" cried the BFG. "Hold your horseflies!" [313].

– Чекаати! – втрутився ВДВ. – *Притримайте свою конюшину!* [304, с. 227].

Обидва авторські okazіональні фразеологізми побудовано на основі розмовного ідіоматичного виразу *to hold one's horses*, що означає *"wait a moment"* [303]. В обох випадках він трапляється в мовленні ВДВ, проте спрямований до різних адресатів. У першому випадку, звертаючись до Софії, ВДВ дозволяє собі використання сленгізму *horsefeathers* – *"nonsense, balderdash"* [302] замість лексеми *horse*, що входить до складу ідіоматичного виразу. Замість фразеологічного аналогу (*не жени / притримай коней*) перекладач використовує синонімічний йому відповідник *бігти поперед батька в пекло*, замінюючи його складники: *батько* → *дядько*, *пекло* → *Туркеччина*. Якщо в першому випадку субституція виправдана співзвучністю лексем, то мотивація вибору в другому випадку залишається не до кінця зрозумілою. Квазіфразеологізм *Keep your skirt on!*, створений на основі узуального вислову *keep your shirt on* – *"don't lose your temper; stay calm"* [303], у перекладі випущено. В другому випадку ВДВ звертається до військових, тому змінюється і стилістичне забарвлення, що можна спостерігати в перекладі. Лексему *horse* автор замінює на *horsefly* – *"a stoutly built fly, the female of which is a bloodsucker and inflicts painful bites on horses and other mammals, including humans"* [303] у формі множині. Перекладач, зберігаючи структуру авторського новотвору, замінює лексему *кінь* на *конюшина* у знахідному відмінку, внаслідок чого переклад звучить природно та відповідає мовним нормам цільової мови.

Отже, корпус квазіфразеологізмів, виокремлених у дитячому творі "ВДВ", становить 65 одиниць, з яких у перекладі відтворено 61 одиницю. Квазіфразеологізмам Р. Дала притаманне переосмислення одного або декількох компонентів, що внаслідок індивідуально-авторських маніпуляцій призводить до появи в них нових семантичних відтінків. Використання оказіональних фразеологічних одиниць покликане виконувати багатоманітні номінативно-художні функції, доцільність яких виправдовує їх формальну ненормативність. Завдяки квазіфразеологізмам можна простежити реалізацію нових значень слів унаслідок порушення предметно-логічної співвіднесеності. За результатами порівняльного аналізу можемо зробити висновок, що квазіфразеологізми у друготворі відтворено виключно за допомогою стратегії одомашнення з максимальним наближенням тексту перекладу до українського читача.

3.3. Специфіка відтворення граматичної домінанти

Створюючи чарівні світи своїх дитячих творів, Р. Дал вигадує фантастичних персонажів з незвичайною зовнішністю, вибудовує навколо них казкове середовище, сповнене своєрідних істот та предметів, наділяє своїх героїв неймовірними силами та характерними лише для них особливостями. Значну роль у створенні казкових образів грають лексичні засоби ідіостилу Р. Дала. Втім, за нашими спостереженнями, автор активно вдається й до засобів граматичного рівня – як морфологічних, так і синтаксичних. Рекурентність цих граматичних засобів та важлива роль у створенні образів чарівного світу та "малюванні" ФКС уможлиблюють їхнє віднесення до провідних рис авторського ідіостилу, висвітленню яких в аспекті англо-українського перекладу і буде присвячено наступний підрозділ дисертації.

3.3.1. Порухення граматичних норм у мовленні персонажів.

Порухення граматичних норм притаманне мовленню двох абсолютно протилежних персонажів – ВДВ та Верховної Відьми. Так, у першому випадку, змальовуючи одного із своїх найулюбленіших персонажів, письменник не лише наділяє його непересічною зовнішністю, добрим та співчутливим серцем, а й створює для нього особливу мову. У другому випадку порушення граматичних норм разом з дивним акцентом покликане підкреслити негативні риси персонажа та сформувати ставлення до нього читацької аудиторії.

Порухення морфолого-синтаксичних норм в обох випадках має багато спільних рис, які можна систематизувати наступним чином:

1) неузгодженість з підметом дієслова *to be* у функції дієслова-зв'язки складеного іменного присудку та допоміжного дієслова ("ВДВ"):

"We is having an interesting babblement about the taste of the human bean." [313].

– Ми ведемо цікаву балакачку, що в кожного людського створінькала свій присмак [304, с. 26].

2) неузгодженість з підметом дієслова *to have* у функції смислового, модального та допоміжного дієслова ("ВДВ"):

"All I has to do is reach in and grab myself a handful! English boys is tasting extra lickswishy!" [313].

– Простягаєш руку і хапуєш їх повну джменю! Смачнямнямина! [304, с. 142].

3) невиправдане вживання часих форм ("ВДВ", "Відьми"):

"I am vonting you to get only the very best shops filled up high with piles and piles of luscious sweets and tasty chocs." [314].

– Тільки найкращі цукерки, де безліч сортів смачних цукерок і шоколадок! [305, с. 97].

"Secrets that nobody is ever hearing before." [313].

– *Ти хочеш, щоб я відкривати тобі страшніючі секретниці, про які ніхто не має знати* [304, с. 44].

Варто зазначити, що порушення граматичних норм у дитячому творі "Відьми" жодним чином у перекладі не відтворено, що значно знижує експресивність висловлень та певним чином спотворює ідіолект персонажа:

"Teachers is all rrrushing and rrrunning out and getting mouse-trrraps and baiting them vith cheese and putting them down all over school!" [314].

"Учителі щодуху біжать по мишоловки, кладуть туди для прриманки сирр і прозсссставляють їх по всій школі!" [305, с. 102].

"All you have to do if you are vishing to make a child very small is to look at him through the wrrrong end of a telescope." [314].

"Для цього трреба тільки подивитися на неї у перевернутий телескоп" [305, с. 111].

"If you are vonting a steak, you do not cook the whole cow!" [314].

"Якщо вам трреба зготувати біфштекс, ви ж не смажитимете цілу коррову" [305, с. 113].

Відтворюючи граматичні порушення мовних норм у дитячому творі "ВДВ", В. Морозов вдається до різних способів:

1) відтворює граматичні порушення будь-якого з вищезазначених видів неозначеною формою дієслова:

"No giant is eating Greeks, ever." [313].

– *Жоден велетень не жерти греків, ніколи в животі* [304, с. 25].

"You is trying to change the subject." [313].

– *Ти хотіти змінити тему* [304, с. 26];

2) відтворює граматичні порушення за допомогою okazіonalіzmів та гри слів:

"Giants is everywhere around!" [313].

– *Велетні тут повсюдно!* [304, с. 24–25].

"Meanings is not important." [313].

– *Означення не має значення* [304, с. 36].

"You is never going to understand about it." [313].

– Тобі **ніколиво** цього не **второніпати** [304, с. 46];

3) відтворює граматичні порушення за допомогою додавання до дієслів словотворчого суфіксу –ува–, –юва–:

"Because you SAW me," the Big Friendly Giant answered [313].

– Бо ти мене **БАЧУВАЛА**, – відповів Великий Дружній Велетень [304, с. 32].

"I can hear plants and trees." [313].

– Я можу **чувати** рослини й дерева [304, с. 50].

"Such wonderful and terrible sounds I is hearing!" he said [313].

– Я **чуваю** чудесенні й жахненні звуки! – промовив він [304, с. 52];

4) відтворює граматичні порушення за допомогою утворення неправильної форми зворотних дієслів:

"But as soon as you is waking up you is saying "Oh thank goodness it was only a dream." [313].

– А коли **себе прокидаєте**, то радісно вато кажете: «Богудячно, що це був тільки сон.» [304, с. 148].

5) не відтворює граматичні порушення:

"Was you happy there?" [313].

– Ти **любиш** там бути? [304, с. 42].

"Greeks is all full of uckyslush." [313].

– Греки **всі такі** [304, с. 25].

"My ears is what told me you was watching me out of your window last night." [313].

– Саме мої вуха **попередили** мене, що ти вночі **стежила** за мною з вікна [304, с. 50];

6) відтворює граматично правильні висловлювання в оригіналі порушенням граматичних норм у перекладі:

"As I am saying," the Giant went on... [313].

– Отож я **казати**, – вів далі Велетень... [304, с. 26].

"I would dearly love to have an elephant to ride on," the BFG said dreamily [313].

– *Я дуже-байдуже **xomitu** мати солоника, щоб їхвати на ньому,* – замріяно мовив ВДВ [304, с. 45].

Корпус граматичних порушень мовлення персонажів, відібраних із досліджуваних творів, становить 931 одиницю: 888 – "ВДВ", 40 – "Відьми", 2 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 1 – "Джеймс і гігантський персик"; з них у перекладі відтворено 503 одиниці, всі у межах дитячого твору "ВДВ".

Отже, порушення граматичних норм у мовленні персонажів довершує цілісність їхніх фантастичних образів та створює гумористичний ефект, адекватна передача якого цільовою мовою сприяє відтворенню індивідуального стилю письменника в перекладі. Результати порівняльного аналізу свідчать про вибір В. Морозовим стратегії одомашнення та нівелювання авторського стилю відносно зазначеної домінанти.

3.3.2. Експресивні конструкції з питальними словами *what* та *how*.

Експресивність, що визначена нами як одна з ідіостильових особливостей творчості Р. Дала, є сукупністю "семантико-стилістичних ознак одиниці мови, що забезпечують її здатність виступати в комунікативному акті засобом суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата мовлення" [290, с. 591]. Експресивними є висловлення, що містять емоційно-оціночні одиниці, схарактеризовані яскравістю, виразністю та образністю [81, с. 87].

Найпродуктивнішою конструкцією, якій притаманний потенційний експресивний заряд в англійській мові загалом та у досліджуваних творах зокрема, є речення із займенниками *what* та *how*, що використовуються не для вираження запитання, а для збільшення комунікативного динамізму висловлення. Труднощі з перекладом таких експресивних конструкцій полягають в обов'язковому відтворенні єдності їх семантики та прагматики,

зумовленої авторським замислом, за умови збереження рівноваги установок раціонального та емоційного впливу.

Під час перекладу експресивних конструкцій з питальним словом *what*, В. Морозов переважно послуговується відповідними конструкціями у цільовій мові:

1) який / яка / яке / які ... :

"What a funny dream," Sophie said [313].

– **Який** смішний сон, – засміялася Софія [304, с. 128];

2) що то / що за ... :

"Oh, what a man he is, this Mr Willy Wonka!" [310].

– Ой, **що то** за людина, містер Віллі Вонка! [308].

3) як ... :

He was obviously a rascal, but what a change it was to hear somebody laughing once in a while [311].

Вона, звичайно, добряча капосниця, але **як** приємно було бачити, що хтось нарешті вміє сміятися [306];

4) така / такий / таке ... :

By golly, what a place that kitchen was! [314].

Правду кажучи, я ніколи не думав, що кухня **таке** пекельне місце! [305, с. 193];

5) скільки ж ... :

"Good gracious me!" said Mr Salt, as he watched his fat wife go tumbling down the hole, what a lot of rubbish there's going to be today! [310].

– О Господи! – зойкнув пан Солт, дивлячись, як його тілиста дружина заgrimіла в діру, – **скільки ж** то сьогодні буде сміття! [308].

6) нейтральними висловленнями:

"Oh, what a lovely bump that must have been for you, Miss Spider!" [311].

– Цей хрускіт вам, мабуть, приніс чимало втіхи, пані Павучихо? [306].

У кількох випадках під час перекладу експресивних конструкцій спостерігаємо також використання підсилювальної частки *ж* / *же* *ж*:

*Five children and nine grown-ups pushed their ways in — and oh, **what** an amazing sight it was that now met their eyes!* [310].

*П'ятеро дітей і дев'ятеро дорослих проишовхалися в них і — ой, **яка ж** дивовижна картина виникла в них перед очима!* [308].

Корпус експресивних конструкцій з питальним словом *what*, відібраних із досліджуваних творів, становить 55 одиниць: 18 — "Чарлі і шоколадна фабрика", 13 — "Джеймс і гігантський персик", 12 — "Відьми", 7 — "ВДВ", 5 — "Матильда"; з них у перекладі відтворено (маємо на увазі перші п'ять способів із вищезазначених) 50 одиниць.

Під час перекладу експресивних конструкцій з питальним словом *how*, В. Морозов використовує наступні конструкції:

1) як ...:

*"**How** I love my chocolate factory."* [310].

— **Як** я люблю свою шоколадну фабрику [308];

2) який / яка / яке / які ...:

*"You don't mean it!" Sophie cried. "**How** awful!"* [313].

— *Не може бути!* — зойкнула Софія. — **Який** жах! [304, с. 55];

3) що то / що за ...:

*"But now, **how** strange! Although she slept, those massive jaws of hers still kept*

On chewing, chewing through the night, even with nothing there to bite." [310].

— *Та **що за** диво! Панна спить, а щелепи її й на мить свого жування не спиняють, хоч жуйки в роті вже не мають* [308];

4) нейтральними висловленнями:

*"Why hello, little man. **How** lovely to see you."* [314].

— *Привіт, юначе. Раді тебе бачити* [305, с. 118].

*"**How** super", Matilda cried* [312].

— *Чудово!* — вигукнула Матильда [307].

У кількох випадках при перекладі експресивних конструкцій спостерігаємо також використання підсилювальної частки *ж* / *же*:

Oh, how he loved that smell! [310].

Ох, як же йому подобався цей запах! [308].

Корпус експресивних конструкцій з питальним словом *how*, відібраних із досліджуваних творів, становить 51 одиницю: 21 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 11 – "ВДВ", 7 – "Джеймс і гігантський персик", 7 – "Матильда", 5 – "Відьми"; з них у перекладі відтворено (маємо на увазі перші три способи із вищезазначених) 41 одиницю.

Загалом, у досліджуваних творах нами було виокремлено 106 експресивних конструкцій з питальними словами *what* та *how*: 39 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 20 – "Джеймс і гігантський персик", 18 – "ВДВ", 17 – "Відьми", 12 – "Матильда". З них у перекладі відтворено 91 конструкцію: 37 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 17 – "ВДВ", 16 – "Джеймс і гігантський персик", 14 – "Відьми", 7 – "Матильда".

Отже, результати кількісних підрахунків свідчать про те, що в цілому зазначений вид синтаксичної домінанти як прояв авторського індивідуального стилю в перекладі відтворено цілком адекватно. Обрана перекладачем стратегія одомашнення дозволяє потенційному реципієнту сприймати переклад як текст, написаний рідною мовою.

3.3.3. Розділові запитання. Особливість розділових запитань полягає в тому, що вони виконують не лише функцію запиту додаткової інформації, а й можуть сприйматися як спонукання, що призводить до зміни питальної конструкції у вихідній мові на наказову в цільовій. Вони можуть виконувати емотивну функцію, виражаючи ввічливість чи зневажливість, іронію чи підтримку, впевненість чи хвилювання, схвалення чи осуд. Виступаючи ознакою усного мовлення, розділові запитання у досліджуваних дитячих творах характерні саме для мовлення персонажів, що зумовлено прагненням письменника наблизити героїв до повсякденного та звичного життя

потенційного реципієнта художнього твору. Аналіз розділових запитань прийнято проводити цілісно, оскільки в ізольованій позиції їхні компоненти втрачають або свою експресивність, або зміст.

Посідаючи за формою та змістом проміжне місце між розповідним та питальним реченням, розділові питання переважно відтворюються загальними питаннями із застосуванням трансформацій різного типу, що є доцільним, оскільки вони є прямими формами вираження мовленнєвого акту запитання. Водночас адекватне відтворення розділових питань зумовлене низкою прагматичних чинників: емоційним станом суб'єкта мовлення, ставленням мовця до об'єкта, ознайомленістю суб'єкта з об'єктом [190].

Входячи з комунікативної функції розділових запитань, проаналізуємо адекватність їх відтворення українською мовою. Серед виявлених способів перекладу відібраних одиниць, визначаємо наступні в порядку зменшення частотності їх вживання:

1) розділове запитання → загальне питання:

*"You're the one who found your ticket only yesterday, **aren't you**?"* [310].

– *Це ти знайшов квитка щойно вчора?* [308].

Оскільки основне значення розділового питання в цьому прикладі – запит інформації, загальне питання в перекладі звучить природно та невимушено, тому вибір перекладача вважаємо виправданим;

2) розділове запитання → загальне питання з часткою *правда*:

*"You did dream that, **didn't you**, Your Majesty?"* [313].

– *Ви усе це бачили уві сні, **правда**, ваша величносте?* [304, с. 197].

У цьому прикладі комунікативна мета розділового питання полягає не стільки в запиті, як в уточненні інформації, а використання частки *правда* в подібних випадках є типовим у цільовій мові, чим вдало скористувався і перекладач;

3) розділове запитання → констатив:

"A large overdose might even have an instant effect, and you wouldn't want that, **would you?**" [314].

– А ще більша дозза може спричинити миттєвий ефект, однак я не думаю, що вас це втішить [305, с. 115].

У цьому разі мовленнєвий акт не передбачає жодної відповіді від адресата, окрім безпосередньої реакції на нього. Правильно зрозумівши намір автора передати категоричність висловлення, що виступає на перший план у цьому розділовому запитанні, нейтралізуючи при цьому питальне значення, В. Морозов відтворює його констативом.

4) розділове запитання → загальне питання з часткою *га, так, чи не так, хіба, хіба ні, справді, правду кажу, невже*:

"And that isn't what you want at all, **is it**, my dear?" [311].

– А ти ж, дороженький, цього аж ніяк не хочеш, *га?* [306].

"But I don't really give out stink-waves, **do I?**" [314].

– *Хіба* я виділяю хвилі-смердли? [305, с. 34].

"It really is a little boy, **isn't it?**" [311].

– *Невже* це справді маленький хлопчик? [306].

У цих прикладах на перший план виступає вторинна функція розділового запитання, що виражає припущення, сумнів та здивування відповідно, тому видається слушним переклад В. Морозова з використанням відповідних часток, які підкреслюють емоційний стан адресанта, його намір та мету висловлення, допомагаючи потенційному реципієнту краще зрозуміти прочитане;

5) розділове запитання → імператив:

"Just keep your nasty mouth shut, **will you!**" [312].

– Заткни свою гидку пельку! [307].

Власне, цей випадок є яскравим прикладом інвективного висловлення, емоційність якого повністю відтворює запропонований В. Морозовим переклад.

Корпус розділових питань, що трапляються в досліджуваних творах, становить 88 одиниць: 32 – "Матильда", 20 – "ВДВ", 14 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 13 – "Відьми", 9 – "Джеймс і гігантський персик", з яких усі відтворені в перекладі відповідно до своєї комунікативної мети.

Отже, проаналізувавши використані автором розділові запитання та особливості їх відтворення в перекладі, можемо зробити висновок, що обрана В. Морозовим стратегія одомашнення не призводить до нівелювання експресивності досліджуваних одиниць. Натомість точна ідентифікація та інтерпретація їх комунікативного наміру, яку ми можемо спостерігати в перекладі, адекватно відтворює авторську інтенцію.

3.3.4. Повтор мовних одиниць різних рівнів. Повтор визначають як "фігуру мови, що полягає в повторенні в певній послідовності звуків, слів або їх частин, висловів для досягнення відповідного виражального чи виражально-зображуваного ефекту" [298, с. 459]. Як один із засобів експлікації внутрішньотекстового змісту повтор покликаний увиразнити мову та підкреслити її експресивно-зображальні властивості. У сукупності з мовними засобами інших рівнів повтор забезпечує когерентність усього тексту.

Для дитячих творів Р. Дала характерні повтори лексем та синтаксичних конструкцій, головне завдання яких полягає не в нагромадженні змістових елементів, а в їх художній організації. Письменник використовує повтори переважно для зображення емоційного стану персонажа та виділення найістотнішої інформації в контексті описуваних подій. Повтор лексем зазвичай виражається двочленним або тричленним сполученням слів, що підкреслюють емоційно-оцінну тональність висловлення. З усіх наявних видів лексичного повтору для дитячих творів Р. Дала характерний тотожний лексичний повтор, компоненти якого належать до різних частин мови.

Відтворення лексичного повтору цільовою мовою, до якої б частини мови не належали його компоненти, не викликає значних труднощів,

оскільки не вимагає суттєвих структурних перетворень та прийняття складних перекладацьких рішень. Однак, у перекладі досліджуваних творів значна кількість повторів випущена. Наявні повтори відтворені наступним чином:

1) тотожним лексичним повтором:

*Every day of the week, **hundreds and hundreds** of children from far and near came pouring into the City to see the marvellous peach stone in the Park* [311].

*Кожнісінького дня **сотні й сотні** дітей зблизька і здалека прибували в це місто, щоб побачити у Центральному парку розкішну персикову кісточку* [306];

2) лексичним повтором на основі інших компонентів:

*"They is taking me **years and years** to collect and I is not wanting to lose them."* [313].

– *Я їх збиравати **багато-пребагато** років і не хотіти їх пропастися* [304, с. 233];

3) відсутністю лексичного повтору з додаванням лексичних компонентів:

*The Bloodbottler, still holding the BFG by the arm, was examining the **rows and rows** of bottles* [313].

*Кровопопивач, тримаючи ВДВ за руку, продовжував обстежувати **нескінченні ряди** банок* [304, с. 66];

4) відсутністю лексичного повтору без додавання лексичних компонентів:

*On the table, there were **mounds and mounds** of walnuts, and the squirrels were all working away like mad, shelling the walnuts at a tremendous speed* [310].

*На столі лежали **гори** волоських горіхів, що їх з величезною швидкістю лушили білки. Вони працювали, мов скажені* [308];

5) відсутністю лексеми у перекладі:

Faster and faster he went and soon he was travelling at such a speed that the landscape became blurred [313].

Він мовби раптом увімкнув вищу швидкість і помчав так, що все довкола стало розпливатися [304, с. 18].

Корпус повторів лексем у досліджуваних творах становить 137 одиниць: 68 – "Джеймс і гігантський персик", 27 – "ВДВ", 14 – "Матильда", 14 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 14 – "Відьми". З них у перекладі відтворено (маємо на увазі перші два способи серед вищезазначених) 57 одиниць: 23 – "Джеймс і гігантський персик", 10 – "Відьми", 9 – "ВДВ", 9 – "Матильда", 6 – "Чарлі і шоколадна фабрика".

Повтор синтаксичних конструкцій, що підпорядковується цілям та завданням комунікації, створюється внаслідок багаторазового вживання тотожних чи видозмінених словосполучень, речень або їх частин. Синтаксичний повтор зазвичай трактують з огляду на його семантичні та прагматичні функції, а також функції зв'язності в макроструктурі тексту [55, с. 12]. Найпоширенішими в дитячих творах Р. Дала є повтори: підмета, різних видів присудка, підмета та присудка, обставини різних типів на початку речення, однотипних еліптичних конструкцій, однотипних і тотожних розповідних та імперативних конструкцій, однотипних інтерогативних конструкцій.

Як бачимо, синтаксичний повтор характерний як для монологічного мовлення, так і для діалогічного. Подібно до лексичного повтору, синтаксичний повтор застосовується для виділення ключових елементів тексту, посилення експресивності висловлення та забезпечення зв'язності частин речення та фрагментів тексту. Відповідно, відтворення його в перекладі теж відіграватиме не останню роль. В. Морозов відтворює повтори наступним чином:

1) повним відтворенням повтору:

"We're off!" the others cried. "We're off!" [311].

– *Рушаємо!* — *озвалися всі решта.* – *Рушаємо!* [306].

The mother grabbed a poker from the fireplace. The father took a golf-club that was standing in the corner. The brother seized a table lamp, ripping the plug out of its socket. Matilda took the knife she had been eating with [312].

Мати витягла з каміна кочергу. Батько схопив ключку для гольфу, що стояла в кутку. Брат хапонував настільну лампу, видерши штепсель з розетки. Матильда взяла ножа, яким користувалася за вечерею [307];

2) частковим відтворенням повтору:

***They gaped. They screamed. They started to run. They panicked** [311].*

Тітки аж зойкнули. Заверещали. Кинулися навтікача. Запанікували [306].

***They look like women. They talk like women** [314].*

Говорять як люди. Поводяться як люди [305, с. 36];

3) відсутністю повтору у перекладі:

***"It's slowing down, Spiker, it's slowing down!"** [311].*

— Він росте, Шпичко, тільки повільніше! [306].

***They were all true. They were the gospel truth. They were history** [314].*

... це була реальність [305, с. 15].

Корпус синтаксичних повторів, що трапляються в досліджуваних творах, становить 220 одиниць: 49 – "Матильда", 49 – "Відьми", 43 – "Джеймс і гігантський персик", 43 – "ВДВ", 36 – "Чарлі і шоколадна фабрика". З них у перекладі відтворено (маємо на увазі перші два способи серед вищезазначених) 79 одиниць: 19 – "Відьми", 17 – "Матильда", 16 – "ВДВ", 14 – "Джеймс і гігантський персик", 13 – "Чарлі і шоколадна фабрика".

Загалом, у досліджуваних творах нами було виокремлено 357 повторів мовних одиниць різних рівнів: 111 – "Джеймс і гігантський персик", 70 – "ВДВ", 63 – "Відьми", 63 – "Матильда", 50 – "Чарлі і шоколадна фабрика". З них у перекладі відтворено 136 повторів: 37 – "Джеймс і гігантський персик", 29 – "Відьми", 26 – "Матильда", 25 – "ВДВ", 19 – "Чарлі і шоколадна фабрика".

Результати порівняльного аналізу дозволяють зробити висновок, що повтор мовних одиниць різних рівнів у перекладі відтворено переважно за допомогою стратегії одомашнення. Аналіз кількісного та якісного складу досліджуваних одиниць свідчить про часткову втрату експресивності та ритмічності структури висловлення під час відтворення зазначеної домінанти, а перекладацькі втрати дають нам право говорити про помірне нівелювання авторського стилю у межах цієї домінанти.

3.3.5. Полісиндетон. Полісиндетон як одна з фігур поетичної мови, що полягає в повторенні таких самих сполучників [296], передбачає однотипність, монофункціональність та синтаксичну самостійність компонентів, поєднаних на одному рівні структурної ієрархії. Відіграючи важливу роль у художніх творах, полісиндетон покликаний не лише поєднати функціонально незалежні компоненти речення, а й підкреслити важливість кожного з них, акцентуючи його зміст, та надати реченню певного ритму. Це своєрідний засіб рематизації, тобто виокремлення найважливішої, на думку автора, частини інформації [137, с. 140]. Розміреність, ритмічність та логічна послідовність багатосполучникового зв'язку в дитячих творах Р. Дала притаманна переважно словам автора, який робить певний емоційний та логічний акцент на окремих частинах висловлення. Якщо ж полісиндетон присутній у мовленні персонажа, то він радше слугує засобом імітації невимушеного та спонтанного мовлення.

У досліджуваних творах представлений полісиндетон із залученням усіх членів речення, що, на нашу думку, свідчить на користь його домінантного статусу в межах ідіостилу Р. Дала. У переважній більшості випадків полісиндетон утворено за допомогою багаторазового вживання сполучника *and*. У перекладацькому аспекті багатосполучниковий зв'язок не становить значної проблеми відтворення, однак його численність передбачає дослідження особливостей перекладу як невід'ємного складника індивідуального стилю письменника.

Полісиндетон у перекладах В. Морозова відтворено:

1) збереженням багатосполучникового зв'язку:

*So they did it again. **And** again, **and** again, **and** again* [311].

*І вони знову зробили все так само. **І** знову, **і** знову, **і** знову* [306].

*James found himself being flung up against the ceiling, **then** back onto the floor, then sideways against the wall, **then** up onto the ceiling again, **and** up **and** down **and** back **and** forth **and** round **and** round, ...* [311].

*Джеймса жбурляло **то** на стелю, **то** на підлогу, **то** боком на одну зі стін, **то** знову на стелю, **то** вгору, **то** вниз, **то** вперед, **то** назад, **то** догори дригом, **то** шкереберть, ...* [306].

*And of course now when Mr Wonka invents some new and wonderful sweet, neither Mr Fickelgruber **nor** Mr Prodnose **nor** Mr Slugworth **nor** anybody else is able to copy it* [310].

*Зрозуміло, що тепер, коли містер Вонка винаходить якийсь новий дивовижний сорт цукерок, то вже **ні** пан Фікельгрубер, **ні** пан Тицьніс, **ні** пан Слатворт, **ні** будь-хто інший не спроможний його відтворити* [308];

2) відсутністю багатосполучникового зв'язку:

*She sat there very still **and** white **and** thoughtful* [312].

*Сиділа дуже спокійна, бліда **й** задумана* [307].

*She bent down **and** picked me up **and** hugged me* [314].

*Тоді нахилилася, взяла мене на руки **й** притулила до себе* [305, с. 171].

*The Giant picked up the trembling Sophie with one hand **and** carried her across the cave **and** put her on the table* [313].

*Велетень схопив рукою тремтячу Софію **і** підніс її до столу* [304, с. 24].

Корпус безсполучникового зв'язку досліджуваних творів становить 273 одиниці: 64 – "Джеймс і гігантський персик", 61 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 55 – "Матильда", 54 – "Відьми", 39 – "ВДВ". З них у перекладі відтворено лише 20 одиниць: 5 – "Джеймс і гігантський персик", 4 – "Відьми", 4 – "Матильда", 4 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 3 – "ВДВ".

Отже, попри відсутність значних труднощів, що пов'язані відтворенням полісиндетону цільовою мовою, корпус виявлених у перекладі одиниць з безсполучниковим зв'язком виявився досить нечисленним, що свідчить про використання В. Морозовим стратегії одомашнення, вибір якої у конкретному випадку нівелює авторський стиль, у межах якого полісиндетон набуває статусу синтаксичної домінанти.

3.4. Специфіка відтворення каламбуру як семасіологічної домінанти

Окрему групу домінантних характеристик ідіостилю Р. Дала утворюють стилістичні засоби семасіологічного характеру, особливістю яких є те, що до їхнього складу можуть бути віднесені одиниці одразу декількох рівнів – "слова, словосполучення, висловлення і, частково, тексту" [137, с. 155]. До складу семасіологічних домінант зазвичай зараховують різноманітні фігури мовлення: гру слів, порівняння, метафору, епітет, оксюморон, антитезу, гіперболу, градацію тощо, які притаманні образному простору літературної казки як жанру в цілому. У нашому ж дослідженні ми зосередимо увагу на аналізі *гри слів* або *каламбуру*, який, за нашими спостереженнями, найбільше притаманний ідіостилю Р. Дала.

Отже, в роботі під грою слів мається на увазі "спеціальне використання звукової, лексичної або граматичної форми слів, а також частин слів, фразеологізмів, синтаксичних конструкцій для створення певних фонетико-та семантико-стилістичних явищ, що ґрунтується на зіставленні й переосмисленні, обіграванні близькозвучних або однозвучних мовних одиниць із різними значеннями" [195, с. 37]. Погоджуючись з думкою Р. Зорівчак, що "завдання перекладача – не копіювання елементів і структур оригіналу, а усвідомлення їхніх функцій і відтворення їх засобами своєї мови" [64, с. 53], вважаємо, що адекватність перекладу гри слів, яка поряд з

іншими домінантами формує індивідуальний стиль письменника, визначається саме успішністю реалізації її функцій у перекладі.

Серед провідних функцій гри слів, що науковці виокремлюють у художньому творі [170, с. 26–28], дитячим творам Р. Дала притаманні наступні: іронічна, алюзійна, функція інтелектуальної гри з читачем, характеристики персонажа, змалювання його психоемоційного стану, оцінна (як вказівка на приховану присутність автора) та ритміко-звукове інструментування тексту. Відтворення гри слів є одним із найскладніших та водночас найцікавіших завдань перекладача, який повинен досягти такого ж ефекту, якого досягає письменник у своїй роботі [118, с. 97].

Ґрунтуючись на знаннях системи мовних одиниць та на здатності до їх творчої інтерпретації, тобто до порушення мовних норм, гра слів виступає когнітивним процесом, який передбачає наявність спільних фонових знань у продуцента та реципієнта, що стає особливо актуальним під час аналізу гри слів [181, с. 171]. Для перекладу гри слів необхідно спершу ідентифікувати її у тексті та інтерпретувати, зрозумівши її глибинну сутність, а потім вже переходити до пошуку найбільш влучних мовних засобів, наявних у цільовій мові. Для цього перекладачу слід виокремити в оригіналі головний елемент гри слів, значення якого необхідно обов'язково зберегти, проте вибір його відповідника є не довільним, а зумовленим конкретною ситуацією. На відтворення гри слів впливають об'єктивні чинники, що стосуються структурних особливостей мови, та суб'єктивні, тобто майстерність та винахідливість перекладача, а також норми перекладу, що займають проміжну позицію [150, с. 64–65]. І хоча відсутність єдиного механізму іншомовного відтворення гри слів довгий час спонукала дослідників твердити про її неперекладність, нині це явище вважають радше відносним, аніж абсолютним.

Розглянемо способи перекладу гри слів у досліджуваних творах.

1) Повне відтворення гри слів у перекладі зі збереженням структурно-семантичних особливостей. Найбільш схильним до вживання

каламбурів персонажем виявляється Великий Дружній Велетень, чия особлива мова є невичерпним джерелом різного роду мовних викрутасів:

*"I cannot be **right** all the time. Quite often I is **left** instead of **right**."* [313].

*Я ж не завжди **правий**, доволі частотно я **лівий**, а не **правий*** [304, с. 36].

Гра слів у цьому прикладі ґрунтується на полісемії лексеми *right*, що може мати різні значення: *"true or correct as a fact"* [303] та *"on, towards, or relating to the side of a human body or of a thing that is to the east when the person or thing is facing north"* [303]. Очевидно, що Велетень плутає ці два значення і замість слова *wrong* використовує антонім іншого значення слова *left*. У цільовій мові гру слів відтворено на тій самій лексичній основі – *правий* / *лівий* завдяки тому, що лексемі *правий* притаманна полісемія з тими ж значеннями, що цілком адекватно відображає авторську інтенцію.

У наступному прикладі автор використовує гідроніми для ефекту гри слів:

*The other day they was yelling "We is off to **Mrs. Sippi** and **Miss Souri** to guzzle them both!"* [313].

– *От позавчора вони ревнули: "Ми газуємо до **місіс Сіні** і **міс Сурі**, щоб згризти їх обох!"* [304, с. 144].

У цьому випадку письменник обіграє звертання *Mrs.* та *Miss* з антропонімами *Sippi* та *Souri*, що у поєднанні співзвучні з назвами великих річок Північної Америки – *Mississippi* та *Missouri*. Оскільки зазначені гідроніми мають подібне звучання у мові перекладу (*Miccicini* та *Miccuri*), перекладачу за допомогою транскрибування вдається зберегти як форму, так і експресивність гри слів.

Гру слів, ґрунтовану на полісемії, знаходимо і в дитячому творі "Джеймс і гігантський персик":

*"But good heavens, you must be **blind**!" said James.*

*"You know very well I'm **blind**," snapped the Earthworm. "There's no need to rub it in."*

*"I didn't mean that," said James quickly. "I'm sorry. But can't you **see** that –"*
*"**See**?" shouted the poor Earthworm. "How can I **see** if I am **blind**?" [311].*

– Пресвяті небеса, та ти, мабуть, **ослін**! – здивувався Джеймс.

– Ти й так чудово знаєш, що я **сліпий**, – обурився Черв'як. – Не сип мені сіль на рану.

– Та я не це мав на увазі, – почав виправдовуватися Джеймс. – Вибач мені. Але невже ти не **бачиш**, що...

– **Бачу**? – не витримав бідолаха Черв'як. – Та як же я можу **бачити**, коли я **сліпий**? [306].

Гру слів побудовано на опозиції багатозначних лексем *blind* – "*unable to see because of injury, disease, or a congenital condition*" [303] та "*lacking perception, awareness, or judgement*" [303], а також *to see* – "*perceive with the eyes, discern visually*" [303] та "*discern or deduce after reflection or from information, understand*" [303]. Відтворення зазначеної гри слів не викликає труднощів, оскільки в цільовій мові відповідники лексем *blind* та *to see* мають таку ж семантику: **сліпий** – "позбавлений зору, здатності бачити" [295] та "який не помічає, не розуміє того, що відбувається навколо; нездатний правильно оцінити, досягнути що-небудь" [295]; **бачити** – "мати здатність сприймати зором" та "добре розуміти, усвідомлювати" [295]. Полісемія, що спричиняє непорозуміння між співрозмовниками, створюючи в такий спосіб гумористичний ефект, вдало відтворена в перекладі В. Морозовим завдяки правильному вибору варіантних відповідників.

Надзвичайно вишукано звучить гра слів з уст Віллі Вонки ("Чарлі і шоколадна фабрика"), демонструючи його кмітливість та вміння залишати останнє слово за собою:

*"Whips!" cried Veruca Salt. "What on earth do you use **whips** for?"*

*"For **whipping** cream, of course," said Mr Wonka. "How can you **whip** cream without **whips**? **Whipped** cream isn't **whipped** cream at all unless it's been **whipped** with **whips**." [310].*

– Навіщо вам тут **буми**? – здивувалася Верука Солт.

– Щоб **збивати** вершки, – пояснив містер Вонка. – Як можна **збивати** вершки без **бит**? **Збиті** вершки не стануть **збитими** вершками, доки їх не **збити битами** [308].

Гру слів побудовано на полісемії лексеми *whip*, яку у конкретному випадку було вжито у якості іменника зі значенням "*a strip of leather or length of cord fastened to a handle, used for flogging or beating a person or for urging on an animal*" [303], а також дієслова – "*to beat (a person or animal) with a whip or similar instrument, especially as a punishment or to urge them on*" та "*to beat (cream, eggs, or other food) into a froth*" [303]. Отже, словосполучення *whipped cream* означає "*cream that has been beaten until it is thick*" [303]. Зважаючи на те, що в цільовій мові відповідники цієї лексеми мають такі ж значення та ще й виступають спільнокореновими словами – *бита*, *збивати*, *збиті*, переклад гри слів звучить досить природно, а зауваження Вонки про те, що вершки збивають саме битами, а не чимось іншим, видається цілком логічним для дитячої аудиторії.

2) Часткове відтворення гри слів у перекладі:

Досліджуване стилістичне явище знаходимо і в дитячому творі "Матильда":

"Now then, spell «write»".

"Which one?" Nigel asked. "The thing you do with a pen or the one that means the opposite of wrong?" ...

"The one with the pen, you little fool."

Nigel spelled it correctly, which surprised the Trunchbull [312].

– А тепер скажи по буквах слово «**грати**».

– Яке саме? – перепитав Найджел. – Те, що «**виконувати музичний твір**» чи «**решітки на в'язничних вікнах**»? ...

– **Те, що на вікнах**, дурнику.

Найджел безпомилково сказав це слово через «т», що директорку дуже здивувало [307].

В основі цієї гри слів знаходиться часткова омонімія лексем *write*, яку далі сам автор розшифровує як *"the thing you do with a pen"* [312], та *right*, яка, власне, не зазначається у тексті, однак подається її визначення як *"the one that means the opposite of wrong"* [312]. Оскільки зазначені лексеми позбавлені співзвучності у цільовій мові, автору доводиться відмовитися від них, створивши гру слів на іншій лексичній основі, однак зберігши при цьому їх омонімію: *грати* – *"виконувати музичний твір"* [307] та *грати* – *"решітки на в'язничних вікнах"* [307]. Те, що йдеться саме про слово *грати*, перекладач пояснює за допомогою прийому смислового розвитку, уточнивши переклад *"Найджел безпомилково сказав це слово"* [307] додаванням власного *"через «г»"*. Збереження прагматичного потенціалу гри слів у такий спосіб сприяло її виразності та зрозумілості в мові перекладу.

ВДВ має звичку "каламбурити" також назвами країн:

*"He says Turks from **Turkey** is tasting of **turkey**."* [313].

– *Каже, що туркецькі **турки** смакують, як **курки*** [304, с. 25].

Цей приклад є свідченням творчого підходу до відтворення гри слів, побудованої на повній омонімії власної назви *Turkey* (*"a country comprising the whole of the Anatolian peninsula in western Asia"* [303]) та загальної назви *turkey* (*"a large mainly domesticated game bird ..., having a bald head and (in the male) red wattles"* [303]). Зважаючи на те, що в українській мові омонімія, навіть часткова, між цими лексемами відсутня, перекладач намагається її зберегти, замінивши лексичну основу мовної гри та переставивши слова у словосполученні *Turks from Turkey* на *туркецькі турки*. В результаті, *індичка*, про яку, власне, йде мова в оригіналі, перетворюється на інший вид домашньої птиці (*курка*), що у формі множини співзвучний з назвою мешканців зазначеної країни, вжитих теж у формі множини. Щоправда, викликає подив зміна топоніма, оскільки її реальний еквівалент *турецькі* жодним чином не вплинуло б на експресивність висловлення, хоча цілком можливо, що перекладач у такий

спосіб компенсує порушення граматичної форми (*Turks ... is tasting*), відсутнє у перекладі (*турки смакують*).

Над дверима до чергового складу ("Чарлі і шоколадна фабрика") запрошені гості бачать табличку з наступним написом:

"STOREROOM NUMBER 77 – ALL THE BEANS, CACAO BEANS, COFFEE BEANS, JELLY BEANS, AND HAS BEANS".

"Has beans?" cried Violet Beauregarde.

"You're one yourself!" said Mr Wonka [310].

"СКЛАД НОМЕР 77 – УСІ СОРТИ БОБІВ – КАКАО-БОБИ, КАВОВІ БОБИ, БОБИ-ВИСОКІ-МОВ-ТОПОЛЯ Й БОБИ-ДУРНІ-НЕМОВ-КВАСОЛЯ".

– Дурні-немов-квасоля? – вигукнула Віолета Борегард.

– Такі, як ти! – відповів містер Вонка [308].

У цьому випадку серед різноманітних відомих читачу видів бобів подив викликає наявність таких понять, як *jelly beans* та *has beans*, кожне з яких має спільний з іншими словосполученнями елемент *beans*. Однак, якщо в ізольованій позиції лексема *bean* означає "*an edible seed, typically kidney-shaped, growing in long pods on certain leguminous plants*" [303], то поняття *jelly bean* має дещо інше значення: "*a bean-shaped candy with a gelatinous center and a firm sugar coating*" [303], тобто мова йде про мармеладне драже. Сполучення слів *has bean* є результатом контамінації поняття *has-been*, що означає "*a person or thing considered to be outmoded or no longer of any significance*" [303], тобто пропащу людину, що втратила свою популярність, посаду тощо, та лексеми *bean* з метою створення гри слів. Перекладач зберігає гру слів, відтворюючи конотативне значення зневажливості оказіоналізмом *боби-дурні-немов-квасоля* та залишаючи ключову лексему гри слів *боби*. Очевидно, саме римуванням з наступним оказіоналізмом пояснюється переклад В. Морозовим узуальної лексеми *jelly beans* не еквівалентним відповідником, що повністю нівелювало б

гумористичний ефект, а okazіоналізмом *боби-високі-мов-тополя*, що у комплексі з іншими засобами передає авторську інтенцію.

3) Відсутність гри слів у перекладі, що у нашій вибірці є одиничним випадком:

*"Do you like **vegetables**?" Sophie asked, hoping to steer the conversation towards a slightly less dangerous kind of food.*

*"You is trying to change the subject," the Giant said sternly. "We is having an interesting babblement about the taste of the human **bean**. The human **bean** is not a **vegetable**."*

*"Oh, but the **bean** is a **vegetable**," Sophie said.*

*"Not the human **bean**," the Giant said. "The human **bean** has two legs and a **vegetable** has no legs at all." [313].*

– А ви любите **фрукти**? – спитала Софія, в надії перевести розмову на трохи безпечніші харчі.

– Ти хотіти змінити тему, – суворо дорікнув Велетень. – Ми ведемо цікаву балакачку, що в кожного людського **створінькала** свій присмак. А людське **створінькало** – не **фрукт**. У нього дві ноги, а **фрукт** зовсім без ноги [304, с. 26].

У цьому разі автор будує гру слів за рахунок малапропізмів *being* – "*the nature or essence of a person*" [303], що входить до словосполучення *human being* – "*a man, woman, or child of the species Homo sapiens, distinguished from other animals by superior mental development, power of articulate speech, and upright stance*" [303], та *bean* – "*an edible seed, typically kidney-shaped, growing in long pods on certain leguminous plants*" [303], утворивши унаслідок контамінації okazіональне словосполучення *human bean*. Це призводить до цілком зрозумілої суперечки між головними героями: оскільки лексема *bean* перекладається як *квасоля*, *боби*, стає цілком зрозуміло, чому в першотворі Софія наполягає на тому, що це і є овоч, однак Велетень уперто це заперечує, адже те, що він називає *human bean*, зовсім на овоч не схоже. У перекладі, на жаль, причину цієї суперечки В. Морозову передати не

вдалося: *оказіоналізм створінькало* не передає ані форми, ані прагматичного потенціалу висловлювання, та й заміна лексеми *vegetables* на *фрукти*, на нашу думку, не допомагає врятувати ситуацію. В результаті, перекладачу доводиться вилучити низку реплік, які ще більше заплутали б і без того незрозумілий вибір відповідників.

4) **Наявність гри слів у перекладі за її відсутності в оригіналі**, що компенсує попередні втрати на структурно-семантичному рівні під час перекладу гри слів:

"Because I is brimful of buzzburgers," the BFG said [313].

– *Бо в мене в голові цілий казан різних казань*, – пояснив ВДВ [304, с. 45].

Використання автором *оказіоналізму buzzburgers* та порушення граматичної відповідності між підметом та присудком *I is* у перекладі відтворено грою слів, що ґрунтується на явищі омонімії: лексема *казання* у формі множини у родовому відмінку співзвучна із лексемою *казан*.

Схожу тенденцію простежуємо у наступному прикладі:

"Meanings is not important," said the BFG [313].

– *Означення не має значення* [304, с. 36].

Грамаатичне нівелювання узгодженості підмета та присудка у першотворі (*meanings is*) перекладач відтворює не словниковим відповідником, а грою слів, в основі якої знаходяться омонімічні лексеми *означення* та *значення*.

У наступному прикладі задля створення гри слів перекладач навіть змінює реальний топонім на вигаданий:

"I is very fond indeed of English school-chiddlers. They has a nice inky-booky flavour. Perhaps I will change my mind and go to England with them." [313].

– *Я теж любити шкотляндські шкотлярики*. Вони смачно пахнуть книжовками і чорнилками. Може, я ще передумаю і теж гайнути з ними в *Шкотляндію* [304, с. 73].

Вільне словосполучення *English school-chidders*, до складу якого входить okazіоналізм, що, очевидно, утворений від узуальної лексеми *schoolchildren*, перекладач відтворює грою слів, побудованою на основі співзвучності okazіональних лексем: *шкотляндські*, та країни, до якої вони відносяться – *Шкотляндія*, в якій неважко розпізнати добре відому читачам Шотландію, а також *шкотлярик*, утвореної від узуальної лексеми *школярик*.

Корпус гри слів у досліджуваних дитячих творів становить 40 одиниць: 23 – "ВДВ", 8 – "Чарлі і шоколадна фабрика", 6 – "Джеймс і гігантський персик", 2 – "Матильда", 1 – "Відьми", усі з яких, за винятком одного, проаналізованого вище, відтворено в перекладі.

Отже, гра слів сприяє створенню гумористичного, іронічного чи сатиричного ефекту в дитячих творах Р. Дала, характеризуючи ідіолект персонажів та виражаючи оцінку героїв самим автором. Будуючись переважно на лексичному рівні, гра слів залучає використання слів та вільних і усталених словосполучень на основі полісемії та омонімії (омофони, омографи). Загалом, відтворена за допомогою стратегії одомашнення гра слів природно вписується у загальну картину стилістичних засобів друготвору, зберігаючи цілісність та ідейно-художній характер дитячих творів, їх структурні та семантичні особливості, враховуючи соціальні, культурні та вікові особливості читацької аудиторії.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Мовностилістичні домінанти, що формують найнижчий рівень у трирівневій системі образів текстів оригіналу та перекладу, поділяються на фонографічну, лексичну, граматичну та семасіологічну.

До фонографічної домінанти належать алітерація та графон, що в дитячих творах Р. Дала виконують функції опосередкованої характеристики героїв, створення відповідної атмосфери художнього твору або ж емпатичну функцію. У перекладознавчому дослідженні алітерації увагу

привертає збіг приголосних звуків для її створення в першотворах та їх перекладах, що вказує на схожість фонетичного вираження експресивності у двох типологічно відмінних мовах. Відсутність у цільовій мові розвиненої системи засобів фонографічної стилізації заохочує перекладача до креативності, однак часткової втрати образності в перекладі все ж оминати не вдається.

До найпоширеніших особливостей зображення графічних елементів належать виділення слів курсивом, капіталізація, дефісація та редуплікація літер, що покликані привернути увагу читача як засіб фонографічної стилізації мовленнєвих аномалій персонажів. Хоча перекладач з незрозумілих причин і опускає виділення слів курсивом, він вправно відтворює капіталізацію, кількісні дані якої вказують на незначні втрати образності в перекладі. Щодо відтворення фонографічної стилізації мовленнєвих аномалій, зумовлених емоційним станом мовця у момент мовлення, віковою несформованістю та соціально-регіональною стратифікацією мови, простежується мінімальне втручання перекладача в індивідуальний стиль автора.

Найбільшою за якісним та кількісним наповненням є лексична домінанта, що об'єктивується за допомогою вигуків, інвективної лексики, димінутивів, квазіреалій, okazіоналізмів, промовистих імен та квазіфразеологізмів. Вигуки, що слугують засобом гіперболізації, надаючи тексту доброзичливої іронії або ж гротескної комічності, виражають не лише емоції та почуття, а й волевиявлення та спонування до дії. У перекладах вони відтворюються різноманіттям вигуківих одиниць, наявних у фонді цільової мови. Перенесення цієї домінанти до друготвору вимагає від перекладача не стільки креативності, скільки вправності в застосуванні наявних українських ресурсів.

Інвективна лексика, що є вербальним проявом вираження гніву, роздратування чи просто бажання поставити співрозмовника у незручне становище, спрямована на риси характеру людини, її зовнішність чи сферу

діяльності. У досліджуваних творах інвектива актуалізується переважно завдяки ненормативній лексиці та лексиці зниженого реєстру. Кількість інвективних одиниць у перекладі дещо більша, що зумовлено відтворенням нейтральних висловів оригіналу емоційно забарвленими в перекладі. Відмова від використання прямих відповідників та тенденція до перекладацької дисперсії є свідченням переважання функціонально-комунікативного підходу стосовно цієї лексичної домінанти.

Категорія димінутивності є одним із домінантних засобів створення виразності, експресивності та оцінності в дитячих творах Р. Дала, а складність її відтворення в англо-українському перекладі полягає у відмінності типологічної класифікації цих мов. У перекладі категорія димінутивності відтворюється аналогічними прикметниково-іменниковими словосполученнями, димінутизованими іменниками, нагромадженням димінутивів та недимінутизованими прикметниково-іменниковими словосполученнями або лексемами. Кількість димінутивної лексики в перекладі дещо більша, ніж в оригіналі, що є проявом втручання стилю перекладача у друготворі. В цілому підвищення рівня експресивності друготвору за рахунок маркерів димінутивності є однією з характерних особливостей не тільки перекладів творів Р. Дала або творів дитячої літератури, а й англо-українського художнього перекладу взагалі.

Інваріантною ознакою дитячих творів Р. Дала виступають квазіреалії, що позначають вигадані явища та об'єкти чарівного світу. За способом творення ми поділяємо квазіреалії на дві групи: квазіреалії-оказіоналізми та квазіреалії, утворені унаслідок сполучення узуальних слів. Для успішної семантизації квазіреалій першої групи, створених на основі різноманітних словотворчих способів та моделей, та їх адекватного перекладу інтерпретатору доводиться звертатися до макроконтексту, вдаватися до фонетичних асоціацій, звертатися до фонових знань тощо. Відтворення квазіреалій другої групи не становить значних труднощів, адже смисл лексем, що входять до їх складу, цілком зрозумілий потенційному

реципієнту. Інколи адекватний переклад квазіреалій вимагає застосування різного роду перекладацьких трансформацій, таких як смисловий розвиток, додавання, вилучення, заміна частин мови та контекстуальна заміна, що допомагають максимально наблизити переклад до норм цільової мови.

Оказіоналізми, що функціонують в межах особливої мови, якою автор наділяє представників чарівного світу, створюють значні труднощі для перекладу, спричинені відсутністю готового алгоритму пошуку / створення відповідника в цільовій мові. Найпоширенішими способами утворення оказіоналізмів Р. Далом є словоскладання, графіко-орфографічний, редуплікація, афіксація, контамінація, метатеза, граматичний (морфологічний), фразове або ж багатокomпонентне словоскладання та субституція. Відтворюючи авторські новотвори переважно оказіональною лексикою, перекладач намагається зберегти як їхнє денотативне значення, так і можливі конотації, хоча інколи вдається також зберегти форму та словотворчу модель. Відсутність прямих відповідників оказіоналізмів зумовлює численні варіанти їх перекладу, що призводить до наявності перекладацької дисперсії. До найбільш продуктивних способів утворення оказіоналізмів, якими послуговується перекладач, належать афіксація, контамінація, словоскладання та лексико-семантичний спосіб. Частину оказіоналізмів перекладач передає узуальними лексемами або ж узагалі вилучає при перекладі, компенсуючи це відтворенням узуальних одиниць оригіналу оказіональними у перекладі.

Труднощі при перекладі промовистих імен, якими послуговується Р. Дал задля досягнення іронічного ефекту або ж ігрової атмосфери, пов'язані зі збереженням їх первісного звукового образу та авторської інтенції. Пов'язуючи імена з характеристикою персонажів, яким вони належать, письменник формує ставлення читача до зображуваного персонажа. Перекладачу, на жаль, не вдається сповна відтворити увесь потенціал промовистих імен, що зменшує образність індивідуального стилю автора.

Для надання чарівному світу більшої достовірності письменник активно використовує квазіфразеологізми. Створені за рахунок okazіональної модифікації узуальних усталених одиниць вихідної мови або внаслідок імітації таких одиниць на основі співзвучності без урахування семантичного критерію, квазіфразеологізми слугують для створення ефекту абсурдності. Адекватний переклад квазіфразеологізмів вимагає визначення їхньої узуальної основи, якщо така є, та відтворення абсурдності вихідної ситуації зі збереженням функціональних параметрів домінанти.

Переклад граматичних домінант дитячих творів Р. Дала становить особливі труднощі в тих випадках, коли задіяно граматичні категорії, відсутні в українській мові, або такі, що лише частково перетинаються з аналогічними українськими. Граматична домінанта дитячих творів Р. Дала об'єктивується за допомогою порушень граматичних норм у мовленні персонажів, експресивних конструкцій з питальними словами *what* та *how*, розділових запитань, повторів мовних одиниць різних рівнів та полісиндетону. Порушення граматичних норм проявляється через неузгодженість з підметом дієслів *to be* та *to have*, а також невиправдане вживання часових форм. Порушення граматичних норм у дитячому творі "Відьми" жодним чином не відтворено в перекладі, що свідчить про нівелювання авторського стилю. В дитячому творі "ВДВ" граматичні порушення відтворено неозначеною формою дієслова, додаванням до дієслів словотворчих суфіксів *-ува-*, *-юва-*, утворенням неправильної форми зворотних дієслів, а також за рахунок okazіоналізмів та гри слів.

Конструкції з питальними займенниками *what* та *how*, що сприяють збільшенню комунікативного динамізму висловлення в досліджуваних творах, відтворено відповідними конструкціями у цільовій мові: *який / яка / яке / які ... ; що то / що за ... ; як ... ; така / такий / таке ... ; скільки ж ...* або нейтральними висловленнями, що в цілому свідчить про адекватне збереження цього виду синтаксичної домінанти.

Розділові запитання, виконуючи не стільки функцію запиту додаткової інформації, скільки емотивну, використовуються письменником задля наближення героїв до повсякденного та звичного життя потенційного реципієнта художнього твору. Серед виявлених способів перекладу відібраних одиниць спостерігаємо відтворення їх загальними питаннями (інколи з додаванням часток *правда / га / так / чи не так / хіба / хіба ні, справді, правду кажу, невже*), констативами та імперативом, що цілком відповідає нормам мови перекладу та достатньою мірою відтворює авторську інтенцію.

Повтор мовних одиниць різних рівнів, покликаний зобразити емоційний стан персонажа та виділити найістотнішу інформацію в описуваних подіях, легко відтворюється у перекладі, оскільки не вимагає суттєвих структурних перетворень та прийняття складних перекладацьких рішень. Для дитячих творів Р. Дала характерні повтори лексем, що відтворюються у перекладі тотожним лексичним повтором, лексичним повтором на основі інших компонентів, відсутністю лексичного повтору з або без додавання лексичних компонентів та відсутністю лексеми в перекладі. Синтаксичні повтори В. Морозов відтворює повністю, частково або не відтворює взагалі, що позбавляє текст необхідної експресивності та ритмічності структури висловлення.

Полісиндетон покликаний не лише поєднати функціонально незалежні компоненти речення, а й підкреслити важливість кожного з них та надати реченню певного ритму. В українському перекладі полісиндетон у переважній більшості випадків відтворено відсутністю багатосполучникового зв'язку, що свідчить про нівелювання авторського стилю.

Семасіологічна домінанта представлена в дитячих творах Р. Дала грою слів, можливість адекватного відтворення якої довгий час ставилася під сумнів багатьма теоретиками перекладу, оскільки перевираженню тут підлягає також форма оригіналу – фонетична та / або графічна, задля

збереження якої часто доводиться змінювати зміст. Для українських перекладів досліджуваних творів характерне повне відтворення гри слів зі збереженням структурно-семантичних особливостей оригіналу, часткове відтворення гри слів, відсутність гри слів та наявність гри слів у перекладі за відсутності її в оригіналі, що в цілому корелює з іншими стилістичними засобами друготвору, зберігаючи його цілісність та ідейно-художній характер.

Відсоток відтворених у перекладі досліджуваних засобів, що утворюють мовностилістичні домінанти дитячих творів Р. Дала, становить: 63.5 % – алітерація; 60 % – графон (41 % – графічні елементи, виділені курсивом; 86 % – графічні елементи, виділені капіталізацією; 100 % – фонографічна стилізація мовленнєвих аномалій, зумовлених емоційним станом мовця у момент мовлення; 98 % – фонологічні девіації, зумовлені соціально-регіональною стратифікацією мови); 80.5 % – вигуки; 106.1 % – інвективна лексика; 104.5 % – димінутиви; 100 % – квазіреалії; 146.6 % – okazіоналізми; 50 % – промовисті імена; 93.8 % – квазіфразеологізми; 54 % – порушення граматичних норм у мовленні персонажів; 85.8 % – експресивні конструкції з питальними словами *what* та *how*; 100 % – розділові запитання; 38.1 % – повтори (42 % – лексичні повтори, 36 % – синтаксичні повтори); 7.3 % – полісиндетон; 97.5 % – гра слів.

Що стосується вибору перекладацьких стратегій В. Морозовим, то результати порівняльного аналізу вказують на використання перекладачем переважно стратегії одомашнення, що передбачає дотримання норм та традицій цільової мови, значно полегшуючи сприйняття художнього твору та дозволяючи потенційному реципієнту сприймати переклад як текст, написаний рідною мовою.

Основні положення розділу представлено у публікаціях [129; 253; 255; 127].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження присвячено характеристиці мовностилістичних особливостей відтворення картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі. Картина світу як цілісний образ дійсності, що формується у свідомості людини в результаті пізнання та осмислення її образів, належить до фундаментальних понять сучасної науки. Співвідношення образу реального світу, зафіксованого у свідомості людини, та образу, закріпленого у мові, зумовило появу двох форм картини світу: концептуальної та мовної. Перебуваючи в тісному взаємозв'язку, вони визначають взаємовідношення мови та мислення в процесі пізнання навколишньої дійсності. Різні погляди на можливість адекватного відтворення світогляду носіїв однієї мови засобами іншої визначають розвиток магістральної проблеми перекладознавства – перекладності / неперекладності.

Образ автора, що й досі залишається центральною категорією філологічного аналізу художнього тексту, трансформується в індивідуально-авторську картину світу, що матеріалізується в ході створення письменником художніх творів. Відображаючи переосмислений у свідомості автора зовнішній світ, індивідуально-авторська картина світу об'єктивується в тексті за допомогою спеціально відібраної лексики, розрахованої на певний комунікативний ефект, системи образів та манери мовлення, що наповнені для автора особистісним змістом. Відображаючи об'єктивну картину світу крізь призму авторського індивідуального світосприйняття, індивідуально-авторська картина світу зумовлює утворення вторинної дійсності, створеної в художньому тексті, тобто художньої картини світу, яка проявляється у привнесенні автором своїх індивідуальних знань та уявлень про світ.

Відтворення індивідуально-авторської картини світу в перекладі ставить перед перекладачем численні завдання, пов'язані зі збереженням інформації, форми та авторської інтенції. Крім того, зазнаючи

безпосереднього впливу національної картини світу, мовна картина світу перекладача як представника іншої культури та мовних традицій значно відрізняється від мовної картини світу автора першотвору. Намагаючись зберегти всі особливості оригінального тексту, перекладач водночас повинен зробити переклад зрозумілим та доступним для потенційного читача.

Прояв індивідуальності перекладача у перекладі є небажаною рисою, уникнути якої, однак, неможливо, адже, адаптуючи знаки вихідного тексту до умов іншомовної культури, перекладач керується власними естетичними, етичними та ідеологічними установками, притаманними йому як носію цільової мови та представнику цільової культури. Суб'єктивність перекладача помітна на рівні відбору мовних засобів, граматичних категорій та синтаксичних конструкцій у створеному тексті. У зв'язку з цим у сферу перекладознавчих досліджень вводять категорію образу перекладача як творчої особистості, що може впливати на сприйняття окремого твору або ж усієї творчості письменника в певній культурі.

В художньому тексті будуються вигадані світи, що, створюючись завдяки здатності людського мислення виходити за рамки існуючого, різьоме відрізняються від навколишньої дійсності. У лінгвістиці світи, що зображають квазіреальну дійсність у вигаданому географічному просторі, позначаються терміном "фантастична картина світу". Одним із жанрів, де результатом авторських уявлень про дійсність стають вигадані світи, є чарівна казка.

Літературна казка, що у своїх традиційних параметрах, ототожнюється з народною, все ж відрізняється від останньої впливом своєрідного авторського світобачення, особливою просторово-часовою організацією, ускладненим хронотопом, більшим ступенем достовірності, зосередженням на особистих переживаннях персонажів тощо. Дослідження специфіки її перекладу ще донедавна знаходилося на периферії вітчизняної та зарубіжної транслятології, що зумовлено периферійним статусом дитячої літератури в

літературній полісистемі. Лише останнім часом почали з'являтися розвідки, присвячені питанням адаптації дитячих творів в рамках соціальних, освітніх та літературних норм, а також мовним засобам вираження чарівних світів, зображених у казках, та способам їхнього відтворення в перекладі.

Неперевершеним майстром літературних казок вважають Р. Дала, автора романів, новел та казок, призначених як для дорослої, так і для дитячої аудиторії. Володар численних нагород та лауреат популярних премій, Р. Дал і досі користується популярністю серед читачів різних вікових категорій. В той час як за кордоном цікавляться переважно біографічними даними письменника, вітчизняні дослідники зосереджують свою увагу на окремих аспектах його творчості переважно крізь призму аналізу літератури постмодернізму або ж британської літературної казки. Українською мовою перекладено наступні дитячі твори Р. Дала: *"Матильда"*, *"Чарлі і шоколадна фабрика"*, *"Джеймс і гігантський персик"*, *"Відьми"* та *"ВДВ"*. Варто зазначити, що переклади всіх казок Р. Дала українською мовою належать перу відомого українського перекладача В. Морозова.

Органічне поєднання казкового світу з буденністю утворює каркас вигаданої письменником художньої реальності, де фантастичні події стають нормою казкового світу, створюючи відчуття переконливості та правдивості описуваних подій. Важливими елементами організації художнього простору казки, збереження яких у перекладі визначає цілісність сприйняття твору іншомовним реципієнтом, виступають багатогранний топофон, особливий хронотоп жанру, система персонажів, провідні мотиви, постановка та вирішення недитячих проблем. Реалізація зазначених елементів відбувається за рахунок специфічних мовностилістичних засобів, що сукупно утворюють індивідуальний стиль або ідіостиль автора.

Зважаючи на існування міжмовної та міжкультурної асиметрії, дослідження відтворення картини чарівного світу доцільно проводити з урахуванням позамовних факторів. За відсутності готового алгоритму

виконання перекладу лінгвокультурна адаптація здійснюється за рахунок обраної перекладачем стратегії, що входить до ключових понять перекладознавства. Трактуючись у широкому сенсі як "мистецтво перекладу", а в більш вузькому як підхід до розв'язання конкретних задач, перекладацька стратегія є своєрідною програмою здійснення діяльності перекладача в умовах певної комунікативної ситуації двомовної комунікації. Найбільш релевантним меті нашого дослідження виступає окреслений Л. Венуті підхід до аналізу стратегій, що передбачає виокремлення культурних, економічних та політичних факторів, які впливають на вибір тексту для перекладу та пошуки методу для його перекладу: стратегія очуження сприяє збереженню оригінального колориту вихідної мови, а стратегія одомашнення натомість підкорює чужу культуру цінностям цільової мови.

Індивідуальний стиль автора є складною, однак цілісною системою засобів та форм творчого мовного вираження, що проявляється у специфіці відбору та використання мовних засобів художнього відображення реальної дійсності, створюючи неповторну авторську манеру. Ядром ідіостилю виступає образ автора, що формується впродовж усієї творчої діяльності письменника під впливом об'єктивних і суб'єктивних факторів. Авторська індивідуальність найбільше проявляється в художніх текстах, де семантико-стилістичні можливості мовних одиниць вдало поєднуються з використанням їхньої експресивної функції.

Відтворення авторського ідіостилю є головною метою художнього перекладу, однак інколи надмірний суб'єктивізм перекладача руйнує не лише стиль викладу, а й задум автора. Спотворення стилю автора неминуче призводить до перетворення автопортрету автора на автопортрет перекладача. Мова йде не про випадкові похибки перекладача, а про систему відхилень від першотвору, що спотворюють творчу особистість та волю його автора, поступово підкорюючи його стилю перекладача. У зв'язку з цим у науковий обіг вводять поняття ідіостилю перекладача, що

визначає вибір мовностилістичних засобів для тексту перекладу під впливом власного світогляду перекладача та його бачення вихідної художньої картини світу.

Комплексному дослідженню індивідуального стилю письменника сприяє виокремлення та аналіз домінант його творчості, тобто тих елементів, які перекладач вважає найціннішими для відтворення іншою мовою. Поняття домінанти, яке неодмінно пов'язується з потребою створення адекватного перекладу, часто співвідносять з поняттям ключового слова та інваріантом перекладу. Класифікація та аналіз перекладацьких домінант дитячих творів Р. Дала дозволяє побачити, наскільки вдало відбулася трансформація засобів вираження однієї мови в засоби іншої мови.

В основу ієрархії перекладацьких домінант покладено трирівневу систему образів тексту оригіналу та тексту перекладу, яка дозволяє виділити ті ключові елементи, відтворення яких забезпечує успішний переклад оригіналу цільовою мовою. Система складається з елементів трьох рівнів: мега-, макро- та мікрообразів. Мегаобразом дитячих творів Р. Дала виступає образ чарівного світу, що утворює ідейно-художню домінанту його творчості. Цілісність та неповторність мегаобразу довершують наступні макрообрази: образ беззахисної дитини-протагоніста; образ дорослого антагоніста; образ чарівного / реального помічника; образ чарівних / реальних артефактів та образ чарівних / реальних локацій (топофон). Образи другого рівня створено завдяки індивідуально-авторським рисам письменника, які ми номінуємо стильовою домінантою його творчості, що включає ігровий елемент; досягнення комічного ефекту, що балансує між іронією та "чорним" гумором; бунтарство та порушення стандартів; експресивність та контраст. Стильові домінанти формують комплекс мікрообразів, що сукупно утворюють мовностилістичні домінанти художніх творів письменника. До останніх належать фонографічна, лексична, граматична та семасіологічна домінанти. Оскільки структура та наповнення мегаобразу та макрообразів мають ідейно-сюжетний характер,

перекладач не може їх модифікувати. Натомість усі трансформації можливі лише на мікрорівні, тобто у межах виокремлених мовностилістичних домінант.

Дослідження способів та стратегій перекладацького відтворення мовностилістичних домінант дитячих творів Р. Дала починається з аналізу фонографічної домінанти, яка представлена алітерацією та графоном. Увагу зосереджено не лише на звуковій оболонці слів, а й на їх графічній формі, що в досліджуваних творах має свої особливості. Часткові втрати образності спостерігаємо на рівні відтворення алітерації та слів, виділених курсивом, на відміну від графічних елементів, виділених капіталізацією, та редуплікації літер у складі слова, де втручання перекладача в ідіостиль автора є мінімальним.

Лексична домінанта є найчисленнішою за своїм наповненням, включаючи вигуки, інвективну лексику, димінутиви, квазіреалії, okazіonalіzmi, промовисті імена та квазіфразеологізми. В результаті порівняльного аналізу виокремлених засобів було виявлено перевищення в друготворі кількісних та якісних характеристик інвективних одиниць, димінутивної лексики та okazіonalіzmi, що свідчить про певне втручання перекладача в стиль твору. Натомість втрати образності спостерігаємо на рівні відтворення промовистих імен. Вигуки, квазіреалії та квазіфразеологізми відтворено зі збереженням їхнього семантичного та прагматичного потенціалу.

Граматична домінанта представлена порушенням граматичних норм у мовленні персонажів, експресивними конструкціями з питальними словами *what* та *how*, розділовими запитаннями, повторами мовних одиниць різних рівнів та полісиндетоном. Втрати образності спостерігаємо на рівні відтворення порушень граматичних норм у мовленні персонажів, повторів мовних одиниць різних рівнів та полісиндетону, що свідчить про нівелювання перекладачем індивідуального стилю автора. Натомість семантичний та прагматичний потенціал експресивних конструкцій з

питальними словами *what* та *how* та розділових запитань збережено відповідно до авторського стилю. Семасіологічну домінанту, представлену лише грою слів, відтворено відповідно до її структурно-семантичних особливостей та авторського задуму.

Відповідно до результатів кількісних підрахунків частотності вживання досліджуваних засобів в оригіналі та перекладі, можемо зробити висновок, що найповніше в перекладі відтворено елементи семасіологічної (97.5 %) та лексичної (97.4 %) домінант, що зумовлено різноманіттям наявних ресурсів в цільовій мові та вдалим використанням їх перекладачем. Водночас саме при відтворенні цієї домінанти спостерігаємо найбільший ступінь прояву творчості перекладача та, відповідно, втручання в стиль досліджуваних творів. Відтворення фонографічної домінанти (61.8 %) супроводжується певними втратами образності, зумовленими відсутністю в цільовій мові розвиненої системи засобів фонографічної стилізації, що, з іншого боку, заохочує перекладача до креативності та неординарних рішень. Найбільші втрати, за нашими підрахунками, помітні при відтворенні граматичної домінанти (57 %), що зумовлено переважно типологічною відмінністю вихідної та цільової мов і, як наслідок, призводить до нівелювання стилю автора в перекладі попри усі намагання перекладача мінімізувати втрати образності в друготворі.

Особливості читацької аудиторії, культурні, літературні та мовностилістичні норми цільової мови, а також її сучасні мовленнєві традиції зумовили використання перекладачем переважно стратегії одомашнення з поодинокими випадками очуження під час відтворення мовностилістичних домінант індивідуального стилю Р. Дала українською мовою. Такий вибір, з одного боку, дозволяє максимально наблизити перекладені дитячі твори до українського читача, значно полегшивши їх сприйняття, а з іншого – зберегти цілісність та ідейно-художній характер дитячих творів та максимально достовірно відтворити картину чарівного світу.

Отже, виконане дисертаційне дослідження доводить валідність використання системи домінант індивідуального стилю письменника для аналізу відтворення картини чарівного світу його творів у перекладі.

Перспективи подальших досліджень передбачають:

- порівняльний аналіз особливостей відтворення картини чарівного світу дитячих творів Р. Дала із залученням інших мов та культур;

- дослідження відтворення індивідуально-авторської картини світу інших авторів дитячої літератури;

- порівняльний аналіз особливостей відтворення картини чарівного світу дитячих творів Р. Дала на матеріалі інших творів автора, за умови появи їх українських перекладів.

СПИСОК НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : [Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений]. СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : Издательский центр Академия, 2004. 352 с.
2. Алефиренко Н. Ф. Поэтическая картина мира и ее отражение в языковом знаке // Художественный текст и языковая личность : IV Всерос. науч. конф., 27–28 сентября 2005 г. : тезисы докл. Томск, 2005. С. 67–72.
3. Альошина М. Д. Відтворення ідіостилю Марка Твена в українських перекладах у зіставленні із російськими та польськими (на матеріалі романів "Пригоди Тома Соєра" та "Пригоди Гекльберрі Фінна") : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". К., 2015. 211 с.
4. Андрієнко Т. П. Стратегії в інтеракційній моделі перекладу (на матеріалі перекладу англомовних прозових та драматургічних творів українською та російською) : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". К., 2017. 499 с.
5. Аникин В. П. Русская народная сказка : [Пособие для учителей]. М. : Учпедгиз, 1959. 256 с.
6. Антропова М. В. Личностные доминанты и средства их языкового выражения (на материале художественных текстов : автореф. дис. ... канд. филол. Наук : 10.02.19 "Общее языкознание, социолингвистика, психолингвистика". Москва, 1996. 24 с.
7. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста : [Учебник]. М. : Флинта : Наука, 2005. 496 с.
8. Бабушкин А. П. "Возможные миры" в семантическом пространстве языка. Воронеж : Воронежский государственный университет, 2001. 86 с.
9. Баранов А. Н. Постулаты когнитивной семантики // Известия АН.

- Серия литературы и языка. 1997. Т. 56. № 1. С. 11–21.
10. Безуглая Л. Р. Процесс перевода как речемыслительная деятельность // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. Х., 2017. Вип. 85. С. 11–20.
 11. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики : модели мира в литературе. М. : Тривола, 2000. 248 с.
 12. Белянин В. П. Психолингвистика : [учебник]. М. : Флинта, 2003. 227 с.
 13. Богуславська Л. А. Відтворення мовної гри Л. Керролла в англо-українському перекладі : когнітивний аспект : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". Херсон, 2017. 278 с.
 14. Большакова Н. І. Национальная картина мира и проблема лакуарности игры слов в художественном переводе // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Житомир : Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2004. № 17. С. 87–88.
 15. Бондаренко Є. В. Типологія картин світу : когнітивні підвалини // Наукові записки КДПУ. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). Вип. 116. Кіровоград, 2013. С. 383–388.
 16. Бриська О. Я. Микола Зеров як критик та теоретик перекладу : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". Львів, 2017. 281 с.
 17. Брутян Г. А. Язык и картина мира // НДВШ. Философские науки. 1973. № 1. С. 108–111.
 18. Брюсов В. Я. Фиалки в тигеле // Русские писатели о переводе (XVIII–XX вв.). Л. : Сов. писатель, 1960. С. 534–539.
 19. Булаховський Л. А. Вибрані праці в 5 т. К. : Наук. думка, 1975. Т. 1. 495 с.
 20. Вайсгербер Й. Л. Родной язык и формирование духа. М. : Едиториал УРСС, 2004. 232 с.
 21. Валгина Н. С. Теория текста. М. : Логос, 2003. 173 с.

22. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М. : Языки русской культуры, 1999. 780 с.
23. Венгренивська М. А., Гнатюк А. Д. Творча майстерня перекладача : [навч. посіб.]. К. : Редакційно-видавничий центр "Київський ун-т", 1998. 90 с.
24. Викторова Н. А. Английская литературная сказка эпохи постмодернизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 "Литература народов стран зарубежья (английская литература)". Казань, 2011. 21 с.
25. Викторова Н. А. К вопросу об определении жанровой специфики произведений Роальда Даля для детей // Ученые записки казанского университета. Сер. : Гуманитарные науки. 2011. Том 153, кн. 2. С. 194–201.
26. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М. : МГУ, 1978. 172 с.
27. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М. : Наука, 1971. 413 с.
28. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
29. Воронина Е. А. Основные формы выражения индивидуально-авторского мировоззрения в литературном творчестве // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Сер. : Социальные науки. 2008. Вып. 1 (9). С. 158–163.
30. Воронцова Е. П. Соотношение денотативной и сигнификативной информации при реализации картины мира лексико-семантическими средствами (на материале французского языка) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 "Романские языки". М., 1987.
31. Воронцова Т. И. Текст баллады. Концептуальная картина мира (на материале английских и шотландских баллад). СПб. : Изд-во РГПУ

- им. А. И. Герцена, 2003. 152 с.
32. Выготский Л. С. Психология искусства. М. : Искусство, 1965. 380 с.
 33. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : КомКнига, 2006. 144 с.
 34. Гарбовский Н. К. Теория перевода : [Учебник]. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
 35. Гаспарян С. К., Геворгян К. Ш. Особенности репрезентации концепта в художественном произведении // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки. Житомир : Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2014. Вип. 4 (76). С. 148–152.
 36. Герц Г. Принципы механики, изложенные в новой связи // Жизнь науки. Антология вступлений к классическому естествознанию. М. : Наука, 1973. С. 206–210.
 37. Головченко Н. І. Теоретико-методологічні засади вивчення художнього тексту з урахуванням стилю // "Інформація і право". К., 2012. Вип. 1 (4). С. 98–107.
 38. Голубенко Н. І. Відтворення англомовних репрезентацій концептосфери американського півдня в українському художньому перекладі (на матеріалі американських романів XIX – XX ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". Київ, 2016. 219 с.
 39. Голубовская И. А. Антропологическая парадигма в современном языкознании : основные теоретические постулаты и модули лингвистического исследования // Studia Linguistica. К., 2009. Вип. 2. С. 110–122.
 40. Гоменюк О. О. Концептосфери флори і фауни в українській дитячій прозі Є. Гуцала і М. Вінграновського : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 "Українська мова". Тернопіль, 2015. 328 с.
 41. Гончарова Н. Н. Языковая картина мира как объект лингвистического описания // Известия Тульского государственного университета. Сер. :

- Гуманитарные науки. Тула : Издательство ТулГУ, 2012. Вып. 2. С. 396–405.
42. Гюттингер Ф. Разговор цитат // Мастерство перевода. М. : Советский писатель, 1970. С. 477–486.
 43. Демецька В. В. Теорія адаптації в перекладі : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". К. : Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2008. 36 с.
 44. Демурова Н. М. Льюис Кэрролл. Очерк жизни и творчество. М. : Наука, 1979. 200 с. URL : <http://lewis-carroll.ru/library/ocherk-o-zgizni-i-tvorchestve.html>.
 45. Добровольский Б. Д. Лексические трудности перевода в лингвокультурном аспекте (на материале романа Кристи Вольф "Медея" и поэмы Венедикта Ерофеева "Москва-Петушки") : автореф. дис. ... канд. филол. Наук : 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание". М., 2009. 27 с.
 46. Добровольский Д. О. Беседы о немецком слове : Studien zur deutschen Lexik. М. : Языки славянской культуры, 2013. 744 с.
 47. Донец П. Н. Лингвокультурные контрасты и переводческие трансформации // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. Х., 2017. Вип. 85. С. 6–10.
 48. Дьяконова Н. А. Функциональные доминанты текста как фактор выбора стратегии перевода : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание". Москва, 2004. 185 с.
 49. Дьячкова И. Г. Некоторые особенности языковой личности Г. Е. Катанаева // Образ мира в зеркале языка : сб. науч. ст. М. : Флинта, 2011. С. 500–505.
 50. Еремкин А. В. Поэтика мордовской литературной сказки : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 "Литература народов Российской

- Федерации (литература народов Поволжья)". М., 2008. 16 с.
51. Єсипенко Н. Г. Концептуальна структура художнього тексту // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки. Житомир : Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2009. Вип. 45. С. 84–88.
 52. Єсипович К. П. Образ "Чарівного" у французькій народній казці (лінгвокогнітивний аспект) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05 "Романські мови". Київ, 2006. 220 с.
 53. Жаботинская С. А. Ономазиологические модели и событийные схемы // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна, 2009. № 837. С. 3–14.
 54. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект // Мовознавство. 1998. Вип. 6. С. 27–34.
 55. Жук Т. В. Лексичний та синтаксичний повтор в українській народній творчості (на матеріалі українських народних казок) : автореф. дис. ... канд філол. наук : 10.02.01 "Українська мова". Київ, 2005. 21 с.
 56. Жуков А. В. Семантика неопределенности : о словах и фразеологизмах с размытым и широким значением // Вестник НовГУ. Вел. Новгород : Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 2003. Вып. 25. С. 106–111.
 57. Жукова Н. М. "Картина світу", "образ світу" і "модель світу" у їх специфіці та взаємодії // Наукові записки : зб. наук. праць. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. Вип. 89 (1). С. 416–420.
 58. Жукова Н. М. Роль субкультури аргю у формуванні австралійської англословної картини світу кінця XVIII-середини XIX століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 "Германські мови". Одеса, 2011. 20 с.
 59. Журавлев А. П. Результаты экспериментальных исследований на материале звуко-символических слов русского языка // Знание-сила.

- М. : Молодая гвардия, 1972. Вып. 2. 87 с.
60. Запорожец А. В. Избранные психологические труды. М. : Педагогика, 1986. 323 с.
 61. Засекін С. В. Вплив когнітивного стилю та провідного каналу сприйняття на перекладацькі рішення // Мовні і концептуальні картини світу. Вип. 43. Ч. 2. Київ : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2013. С. 70–77.
 62. Зворыгина О. И. Русская литературная сказка : речевые параметры жанра : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.02.01 "Русский язык". Екатеринбург, 2012. 35 с.
 63. Золян С. Т. К проблеме описания поэтического идиолекта // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М. : Наука, 1986. Т. 45, № 2. С. 138–148.
 64. Зорівчак Р. П. Словесний образ у художньому перекладі // "Хай слово мовлене інакше..." : Проблеми художнього перекладу. Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. К. : Дніпро, 1982. С. 51–65.
 65. Илюхин В. М. Стратегии в синхронном переводе (на материале англо-русских и русско-английских комбинаций перевода) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание". Москва, 2000. 206 с.
 66. Іваницька М. Л. Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах : [монографія]. Чернівці : Книги – ХХІ, 2015. 607 с.
 67. Іваницька М. Л. "Своє" та "чуже" у теорії перекладу та структурі мовної особистості перекладача // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Житомир : Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2012. Вип. 62. С. 64–67.
 68. Іваницька М. Л. Структура мовної особистості перекладача художньої літератури як інтердисциплінарна категорія // Studia Linguistica. К., 2012. Вип. 6. С. 151–158.

69. Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб. : Союз, 2000. 320 с.
70. Казакова Т. А. Роль речемыслительного стереотипа в художественном переводе // Перевод как процесс и как результат : язык, культура, психология. Калинин : Калининский государственный университет, 1989. С. 51–57.
71. Казакова Т. А. Художественный перевод : [Учебное пособие]. СПб. : ИВЭСЭП, Знание, 2002. 112 с.
72. Казакова Т. А. Художественный перевод : в поисках истины. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2006. 224 с.
73. Как нарисовать портрет птицы : методология когнитивно-коммуникативного анализа языка : кол. монография / [Бондаренко Е. В., Мартынюк А. П., Фролова И. Е., Шевченко И. С.]. Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2017. 246 с.
74. Калошина Н. Роальд Даль разговаривает не с ребенком и не со взрослым, а просто с человеком // Папмамбук. 25 октября 2016. URL : <http://www.papmambook.ru/articles/2472/>.
75. Капкова С. Ю. Тенденции современной комической и эксцентрической английской детской литературы : [монография]. Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2013. 100 с.
76. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
77. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
78. Каратєєва Г. М. Поняття мовної особистості та когнітивного стилю : гендерний аспект // Мови професійної комунікації : лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти : матеріали І Міжнар. наук.-практ. конф. К. : Кафедра, 2014. С. 49–51.

79. Касперова Л. Т. Лексико-семантический анализ ключевых слов "слепой" и "музыкант" в повести В. Г. Короленко "Слепой музыкант" // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Сер. : Филологические науки. М. : Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова, 2014. Вып. 2. С. 5–8.
80. Кашкин В. Б. Сопоставительная лингвистика. Воронеж : Воронежский государственный университет, 2007. 88 с.
81. Кирпу С. Д. Способы перевода экспрессивных высказываний на английский и немецкий языки // Вестник СПбГУ. СПб. : Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2009. Вып. 4. С. 87–93.
82. Киселева Л. Ф. О стилевой доминанте // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения : сб. ст. М. : Наука, 1982. С. 301–320.
83. Кияк Т. Р. Перекладознавство (німецько-український напрям) : [підручник]. К. : Київський університет, 2008. 543 с.
84. Клебанова Н. Г. Формирование и способы репрезентации индивидуально-авторских концептов в англоязычных прозовых текстах : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 "Германские языки". Тамбов : ТГУ им. Г. Р. Державина, 2005. 167 с.
85. Коваленко К. Стилєвая доминанта как литературоведческая проблема // Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Полтава : Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, 2010. Вип. 2 (5). С. 94–99.
86. Ковальова О. М. Німецькомовна вербалізація індивідуально-авторської концептосфери Томаса Манна : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 "Германські мови". Запоріжжя, 2016. 215 с.
87. Колесник Р. С. Перекладач у тривимірному світі художнього твору // Мовні і концептуальні картини світу. Київ : КНУ імені Т. Шевченка,

2009. Вип. 26. С. 76–80.
88. Колодина Е. А. Смысловая доминанта корейского кинодиалога // Вестник МИЭЛ ИГУ. Сер.: Восточные языки / отв. ред. Е. В. Крайнова. Иркутск : ИГУ, 2012. Вып. 4. С. 19–25.
 89. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. М. : Наука, 1990. 107 с.
 90. Кольцова Л. М., Лунина О. А. Художественный текст в современной лингвистической парадигме : [учебно-методическое пособие для вузов]. Воронеж, 2007. 51 с.
 91. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода : [монография]. М. : Международные отношения, 1980. 167 с.
 92. Комиссаров В. Н. Смысловая стратификация текста как переводческая проблема // Текст и перевод / [отв. ред. А. Д. Швейцер]. М. : Наука, 1988. С. 6–17.
 93. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : [учебное пособие]. М. : ЭТС, 2001. 424 с.
 94. Коптілов В. В. Першотвір і переклад : Роздуми і спостереження. К. : Дніпро, 1972. 215 с.
 95. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М. : Издательство "КДУ", 2011. 350 с.
 96. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов [изд. 2-е испр. и дополн.]. М. : ЧеРо, 2003. 349 с.
 97. Королева О. П. Прагматика инвективного общения в англоязычном социуме (на материале британского ареала) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 "Теория языка". Нижний Новгород, 2002. 22 с.
 98. Король Л. И., Наседкина В. Н. Индивидуально-авторская картина мира в рассказе А. П. Чехова "Учитель словесности" // Филологические науки в России и за рубежом : междунар. заоч. науч. конф., февраль 2012 г. : тезисы докл. СПб. : Реноме, 2012. С. 60–63.

99. Котлярова Н. К. Ідіостиль Алессандро Барікко як визначальний чинник стилістики перекладу його творів // Мовні і концептуальні картини світу. К. : КНУ імені Т. Шевченка, 2014. Вип. 47. С. 534–543.
100. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. URL : <http://westudents.com.ua/glavy/9857-flektivn-movi.html>.
101. Красильникова В. Г. Психолінгвістическая інтерпретація семантических трансформацій, возникающих при художественном переводе // Язык, сознание, коммуникация. М. : Диалог–МГУ, 1999. Вып. 8. С. 109–113.
102. Криворучко А. И. Аксиологические параметры переводческой деятельности // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Сер. : Проблемы языкознания и педагогики. Пермь : ПНИПУ, 2015. Вып. 3 (13). С. 59–63.
103. Кубрякова Е. С. Образы мира в сознании человека и словообразовательные категории как их составляющие // Известия РАН. Серия литературы и языка. М. : Наука, 2006. Т. 65. № 2. С. 3–13.
104. Кубрякова Е. С. Язык и знание : На пути получения знаний о языке : Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М. : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
105. Кубрякова Е. С. Языковое сознание и языковая картина мира // Филология и культура : Мат-лы межд. конф. Тамбов : ТГУ им. Г. Р. Державина, 1999. С. 6–13.
106. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учеб. пособие [для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 "Иностр. яз.", 2-е изд., перераб.]. М. : Просвещение, 1988. 192 с.
107. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови : [підручник]. Вінниця : Нова книга, 2000. 160 с.
108. Кухар-Онишко О. С. Індивідуальний стиль письменника : генезис, структура, типологія. К. : Вища школа, 1985. 176 с.

109. Кушина Н. І. Відтворення етномовного компонента українських народних казок в англomовних перекладах : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". К., 1998. 16 с.
110. Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод : теория, практика и методика преподавания. М. : Академия, 2003. 192 с.
111. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале литературы 1920-1980-х годов). Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1992. 184 с.
112. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М. : Наука, 1979. 376 с.
113. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XII веков : эпохи и стили. Л. : Наука, 1973. 254 с.
114. Лотман Ю. М. Структура художественного текста : [монография]. М. : Искусство, 1970. 384 с.
115. Лукин Д. С. Лингвокультурные особенности перевода средств выразительности с языка оригинала на русский язык (на материале произведений Дж. Роулинг "Гарри Поттер" : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое, сопоставительное языкознание". Москва, 2016. 181 с.
116. Лупанова И. П. Полвека. Советская детская литература 1916 – 1967. Очерки. М. : Детская литература, 1969. С. 92.
117. Лупанова И. П. Современная литературная сказка и ее критики (Заметки фольклориста) // Проблемы детской литературы. Петрозаводск : Издательство Петрозаводского университета, 1981. С. 76–90.
118. Любимов Н. М. Перевод – искусство. М. : Советская Россия, 1982. 128 с.
119. Макаренко Е. И. Жанрово-стилистическая доминанта в переводе : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 "Германские языки". Одесса, 1989. 24 с.

120. Манакин В. Н. Сопоставительная лексикология. К. : Знання, 2004. 326 с.
121. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : [Учеб. пособие]. Минск : ТетраСистемс, 2008. 272 с.
122. Маслова В. А. Поэт и культура : концептосфера Марины Цветаевой : [Учебное пособие]. М. : Флинта, 2004. 256 с.
123. Метелева В. В. Социокультурные стереотипы в переводе // Экологический вестник научных центров Черноморского экономического сотрудничества. Краснодар : Чайка, 2004. С. 194–207.
124. Мечковская Н. Б. Язык и религия : [Пособие для студентов гуманитарных вузов]. М. : Агентство "ФАИР", 1998. 352 с.
125. Миколишена Т. В. Категорія димінутивності у дитячих творах Роальда Дала : авторський задум чи перекладацьке рішення (на матеріалі казки "Джеймс і гігантський персик") // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер. : Філологічна. Острог : Видавництво Національного університету "Острозька академія", 2016. Вип. 63. С. 129–132.
126. Миколишена Т. В. Квазіреалія як засіб об'єктивації фантастичної картини світу та особливості її перекладу // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2017. Вип. 86. С. 152–159.
127. Миколишена Т. В. Квазіфразеологізація чарівного світу казок Р. Дала як проблема перекладу // II Таврійські філологічні читання : міжнар. наук.-практ. конф., 20-21 травня 2016 р. : тези доп. Херсон : Видавничий дім "Гельветика", 2016. С. 98–100.
128. Миколишена Т. В. Перекладацька домінанта як основа успішного перекладу // Збірник наукових праць "Південний архів". Сер. : Філологічні науки. Херсон, 2018. Вип. 73. С. 203–206.

129. Миколишена Т. В. Перекладацькі засоби відтворення інвективи у дитячому творі (на матеріалі чарівних казок Роальда Дала) // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки. Житомир : Видавництво ЖДУ ім. І. Франка, 2016. Вип. 2 (84). С. 88–94.
130. Миколишена Т. В. Стратегії відтворення квазіреалій українською мовою (на матеріалі казки Р. Дала "The BFG") // Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу : всеукр. наук. конф. пам'яті доктора філол. наук, професора Д. І. Квеселевича, 11 травня 2018 р. : тези доп., Житомир : ЖДУ, 2018. С. 45–48.
131. Миколишена Т. В. Суб'єктивізм перекладача як чинник відтворення індивідуально-авторського світобачення // Філологічні науки : історія, сучасний стан та перспективи досліджень : міжнар. наук.-практ. конф., 9–10 грудня 2016 р. : тези доп. Львів : ГО Наукова філологічна організація "ЛОГОС", 2016. С. 73–75.
132. Миколишена Т. В. Творча особистість перекладача як суб'єкта міжкультурного посередництва // Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу : всеукр. наук. конф. пам'яті доктора філол. наук, професора Д. І. Квеселевича, 12 травня 2017 р. : тези доп., Житомир : ЖДУ, 2017. С. 61–63.
133. Миколишена Т. В. Чарівний топофон казок Роальда Дала як невід'ємна складова його індивідуально-авторської картини світу у перекладацькому вимірі (на матеріалі казки "Чарлі і шоколадна фабрика") // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. Одеса, 2016. Вип. 23. С. 95–98.
134. Миланич Е. Э. Художественная картина мира как категория современного музыковедения // Асоба ў кантэксте сучасных сацыякультурных працэсаў : матэрыялы I Міжнароднай навуковай канферэнцыі памяці Ядвігі Дамінікаўны Грыгаровіч, 12 лістапада

- 2014 г., Минск : БДУКМ, 2015. С. 304–308.
135. Миллер Л. М. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы) : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.02.01 "Русский язык". СПб., 2004. URL : <http://www.dissercat.com/content/lingvokognitivnye-mekhanizmy-formirovaniya-khudozhestvennoi-kartiny-mira-na-materiale-russko>.
 136. Морозов В. Є. Віктор Морозов: Ім'я Гаррі Поттера слід було перекласти як "Грицько Гончар" : [інтерв'ю з В. Морозовим] // Друг Читача. 2007. 5 грудня. URL : <http://vsiknygy.net.ua/interview/31/>.
 137. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка. К. : Вища школа, 1984. 236 с.
 138. Мосьпан Н. В. Семіолінгвістичний аспект українських перекладів казок Р. Кіплінга : [монографія]. К. : "Освіта України", 2011. 279 с.
 139. Наumenко А. М. Складові індивідуального стилю перекладача // Новітня філологія. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2009. Вип. 13 (33). С. 141–153.
 140. Некряч Т. Є. Айсберг в океані перекладу : Відтворення ідіостилу Ернеста Гемінгвея в перекладах українською та російською мовами. К. : Ліра-К, 2014. 220 с.
 141. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Вікторіанська доба в українському художньому перекладі. К. : Кондор-Видавництво, 2013. 194 с.
 142. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Через терни до зірок : труднощі перекладу художніх творів : [навчальний посібник]. Вінниця : Нова книга, 2008. 200 с.
 143. Никитин М. В. Об отражении картины мира в языке // *Studia Linguistica*. СПб. : Тригон, 1999. Вып. 8. С. 6–14.
 144. Ніколенко О. М. Специфіка вивчення зарубіжної літератури в старших класах // ПостМетодика. Науково-методичний педагогічний журнал. Полтава : Полтавський обласний інститут післядипломної

- педагогічної освіти імені М. В. Остроградського, 2006. Вип. 6 (70). С. 2–5.
145. Ніколенко О. М. Стиль та проблеми стильового аналізу. Трактатування стилю в різних науках // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України : науково-методичний журнал. К. : Міністерство освіти і науки України, 2005. Вип. 4. С. 22–28.
 146. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра : поетико-когнітивний аналіз : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.04 "Германські мови". Дніпропетровськ, 2008. 558 с.
 147. Новикова М. А. Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь : [Лит.-крит. очерки]. К. : Рад. письменник, 1986. 224 с.
 148. Новикова М. А., Лебедь О. Н, Лукинова М. Ю. Стиль автора и стиль перевода : [учеб. пособие]. К. : УМКВО при Минвузе УССР, 1988. 84 с.
 149. Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика : [Учеб. пособие]. М. : Флинта : Наука, 2003. 312 с.
 150. Олексин О. З. Особливості відтворення Шекспірової гри слів в українських перекладах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". Львів, 2016. 229 с.
 151. Павкин Д. М. Образ волшебной страны в романах Дж. Р. Р. Толкиена : лингвокогнитивный анализ : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 "Германские языки". К., 2002. 18 с.
 152. Павличко Д. В. Наш співавтор – час. Літературознавство Критика : у 2 т. К. : Вид-во Соломії Павличко, 2007. Т. 1. : Українська література. 566 с.
 153. Перекладацькі студії в галузі новогрецької і української термінології : збірник матеріалів наук.-практ. конференції 24 квітня 2015 р. / за заг. ред. Н. Ю. Воєвутко. Маріуполь : МДУ, 2015. 220 с.
 154. Перепльотчикова С. Є. Відтворення ідіостилю Нікоса Казандзакіса в

- українських перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". Київ, 2004. 21 с.
155. Пермінова А. В. Комплементарна дивергентність перекладацьких рішень // Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія. 2015. Вип. 740–741. С. 177–179.
 156. Петренко О. Д. Ономастика дитячих творів Роалда Дала : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 "Германські мови". Одеса, 2006. 16 с.
 157. Петрова Л. А. Лингвокогнитивные основы художественной картины мира : [монография]. Симферополь : ОАО "СГТ", 2006. 284 с.
 158. Пименова М. В. Языковая картина мира : [учеб. пособие]. М. : ФЛИНТА, 2014. 108 с.
 159. Пихтовникова Л. С. Самоорганизация речевых произведений : информационно-когнитивный аспект // Синергетика в филологических исследованиях : [монография]. Х. : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2015. С. 102–135.
 160. Пищальникова В. А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект. Барнаул, 1992. 73 с.
 161. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика : [Учебное издание]. Москва : АСТ : "Восток-Запад", 2007. 226 с.
 162. Попович А. Проблемы художественного перевода. М. : Высшая школа, 1980. 199 с.
 163. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке : Язык и картина мира / под ред. Б. А. Серебренникова. М. : Наука, 1988. С. 8–69.
 164. Постовалова В. И. Роль человеческого фактора в языке : язык и картина мира. М. : Наука, 1988. 216 с.
 165. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М. : Лабиринт, 1998. 512 с.
 166. Пропп В. Я. Морфология сказки. М. : Наука, 1969. 168 с.

167. Радченко О. А. Язык как мирозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. М. : Наука, 1997. Т. 1. 320 с.
168. Раті А. О. Жанрові особливості англomовної літератури жахів та їх відтворення українською мовою : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". Київ, 2016. 223 с.
169. Рахилина Е. В. Когнитивная семантика : история, персоналии, идеи, результаты // Семиотика и информатика. М., 1998. Вып. 36. С. 274–322.
170. Рахимкулова Г. Ф. Языковая игра в прозе Владимира Набокова : к проблеме игрового стиля : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.02.01 "Русский язык". Ростов-на-Дону, 2004. 46 с.
171. Ребрий А. В. Окказионализмы в современном английском языке (структурно-функциональный анализ) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 "Германские языки". Харьков, 1997. 203 с.
172. Ребрий І. М. Мовні та етноментальні особливості перекладацького відтворення артлангів : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". Харків, 2016. 266 с.
173. Ребрий О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія]. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
174. Рецкер Я. И. Учебное пособие по переводу с английского языка на русский. М. : Просвещение, 1982. 159 с.
175. Рильський М. Т. Зібрання творів у 20 томах. К. : Наук. думка, 1987. Т. 16 : Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство. 600 с.
176. Рогальська-Якубова І. І. Особливості структури концепту БЕРЕЗА в українській та російській МКС // Наукові записки. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. Вип. 89 (1). 430 с.
177. Родина Т. М. Художественная картина мира как синтетическая многомерная структура // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. Л. : Наука, 1986. С. 57–68.

178. Руда Н. В. Категорія демінутивності в англійській мові (формально-семантичний аспект) // Мовні і концептуальні картини світу. 2014. Вип. 47 (2). С. 257–264.
179. Руда Н. В. Репрезентація категорії демінутивності в українській мові // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. 2013. Вип. 21. С. 92–98.
180. Русские писатели о переводе (XVIII-XX вв.) / Ю. Д. Левин, А. В. Федоров, И. С. Кузьмичев. Ленинград : Советский писатель, 1960. 631 с.
181. Самохіна В. О. Карнавальний діалогізм сучасного комунікативного простору // Мовні і концептуальні картини світу. Зб. наук. праць. Вип. 56. Ч.2. Київ, 2017. С. 167–178.
182. Сандауэр А. Заботы переводчика // Поэтика перевода : сборник; пер. с разных яз. [составл. С. Гончаренко; предисл. Е. Николовой]. М. : Радуга, 1988. 236 с.
183. Сдобников В. В. Коммуникативная ситуация как основа выбора стратегии перевода : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание". Нижний Новгород, 2015. 492 с.
184. Сдобников В. В. Перевод и коммуникативная ситуация : [монография]. М. : Флинта : Наука, 2015. 464 с.
185. Сдобников В. В. Теория перевода : [Учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков]. М. : АСТ : Восток-Запад, 2007. 448 с.
186. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля–К, 2006. 716 с.
187. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М. : Издательская группа "Прогресс", "Универс", 1993. 656 с.
188. Серебренников Б. А. Роль человеческого фактора в языке : Язык и мышление. М. : Наука, 1988. 242 с.

189. Серебрякова С. Г. Функционально-стилистические особенности прозы Р. Даля : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 "Германские языки". Санкт-Петербург, 2007. 205 с.
190. Сітко А. В. Відтворення комунікативної семантики англomовних інтерогативних конструкцій у перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". Одеса, 2011. 20 с.
191. Скляренко О. Б. Жанрово-стилістична домінанта оповідань Інгеборг Брахманн : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 "Германські мови". К., 2013. 20 с.
192. Стасюк Б. В. Перекладацька стилізація у відтворенні короткої прози Ред'ярда Кіплінга // Наукові записки. Вип. 126. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. С. 249–253.
193. Тананыхина А. О. Лингвостилистические особенности современной англоязычной литературной сказки : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 "Германские языки". Санкт-Петербург, 2007. 241 с.
194. Тараненко Л. І. Актуалізація англійських прозових фольклорних текстів малої форми : [монографія]. К. : Кафедра, 2014. 288 с.
195. Тараненко О. О. Гра слів // Культура слова. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго. 1997. Вип. 50. С. 37–41.
196. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М. : Слово, 2000. 624 с.
197. Тіліга А. Ю. Відтворення топоніміки як складової фантастичної художньої картини світу в англо-українських перекладах // Філологічні трактати : наук. журнал. Суми : СумДУ. 2012. Т. 4, № 2. С. 114–118.
198. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М. : Дом интеллектуальной книги, РФО, 1997. 138 с.
199. Тороп П. Тотальный перевод. Тарту : Научный поиск, 1995. 256 с.
200. Уржа А. В. Образ автора и образ переводчика как композиционные

- категории художественного переводного текста // Вопросы русского языкознания : Сб. Вып. XII. Традиции и тенденции в современной грамматической науке / Под общ. ред. Г. А. Золотовой. М. : Издательство МГУ, 2005. С. 245–250.
201. Урысон Е. В. Языковая картина мира vs. обиходные представления (модель восприятия в русском языке) // Вопросы языкознания. М. : Наука, 1998. Вып. 2. С. 3–21.
 202. Уфимцева А. А. Роль лексики в познании человеком действительности и формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке : язык и картина мира. М. : Наука, 1988. С. 108–140.
 203. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М. : Агар, 2000. 280 с.
 204. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М. : Высшая школа, 1983. 338 с.
 205. Флорин С. Муки переводческие : практика перевода. М. : Высшая школа, 1983. 213 с.
 206. Форманова С. В. Інвективи в українській мові : [монографія] / за ред. Н. М. Сологуб. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 336 с.
 207. Франко І. Я. Твори : в 20 т. / І. Я. Франко. К. : Держлітвидав України, 1955. Т. 17. Літературно-критичні статті. 529 с.
 208. Фролова І. Є. Стратегії спілкування та стратегії перекладу // Переклад у наукових дослідженнях представників харківської школи : [кол. монографія, за ред. Л. М. Черноватого, О. А. Кальниченка, О. В. Ребрія]. Вінниця : Нова книга, 2013. С. 211–232.
 209. Хайдеггер М. Время и бытие : статьи и выступления. М. : Республика, 1993. С. 41–63.
 210. Хайруллина Р. Х. Картина мира в русской фразеологии. М., 2001. 494 с.
 211. Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2002. 438 с.

212. Хартикова А. И. Художественная картина мира автора и текста // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. : Филология и искусствоведение. Майкоп : изд-во АГУ, 2013. Вып. 4 (168). С. 116–121.
213. Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира. М. : Наука, 1990. 207 с.
214. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. К. : Либідь, 2007. 248 с.
215. Чернец Л. В. Введение в литературоведение. Литературное произведение : основные понятия и термины : [Учеб. пособие]. М. : Высш. шк.; Академия, 1999. 556 с.
216. Четверикова О. В. Знаки авторства как средства вербальной манифестации смысловой сферы творческой языковой личности : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.02.19 "Теория языка". Тверь, 2012. 53 с.
217. Чуковский К. Собрание сочинений в пятнадцати томах. М. : Терра-Книжный клуб, 2001. Том 3. Высокое искусство. Из англо-американских тетрадей. 608 с.
218. Чуковский К. И. Высокое искусство. М. : Советский писатель, 1968. 384 с.
219. Шапошник О. М. Жанрово-стилістична та ідіостилістична специфіка перекладу фентезі (на матеріалі англomовних текстів сучасної дитячої літератури та їх українських перекладів) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". Херсон, 2014. 215 с.
220. Швейцер А. Д. Теория перевода : Статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.
221. Шевченко И. С. Герменевтический аспект перевода как вторичной метакоммуникации // Проблемы перекладознавства, комунікативної та когнітивної лінгвістики : Вісник Харківського національного ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Х. : Константа, 2003. Вип. 609. С. 7–11.
222. Шигарева М. О. Роль мовної картини світу в соціальному пізнанні

- (історико-філософський аналіз) : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.05 "Історія філософії". Дніпропетровськ, 1996. 16 с.
223. Шмігер Т. Погляди Максима Рильського на віршований переклад // *Studia Germanica et Romanica* : іноземні мови, зарубіжна література, методика викладання. Донецьк : Донецький національний університет, 2005. Вип. 3 (6). С. 86–95.
 224. Шубина А. О. Космологические концепты художественной картины мира (на материале произведений Ф. С. Фицджеральда) : автореф. дис. ... канд. филол. Наук : 10.02.19 "Теория языка". Москва, 2010. 18 с.
 225. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Многомерность текста : понимание и интерпретация : [Учебное пособие]. СПб. : ООО "Книжный Дом", 2007. 472 с.
 226. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Текст в парадигмах современного гуманитарного знания. СПб. : Книжный дом, 2006. 172 с.
 227. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб. : Симпозиум, 2006. 574 с.
 228. Язык и национальное сознание : вопросы теории и методологии [монография, под ред. З. Д. Поповой, И. А. Стернина]. Воронеж : Истоки, 2002. 151 с.
 229. Якобсон Р. Язык и бессознательное : [пер. с англ., фр., К. Голубович, Д. Епифанова, Д. Кротовой, К. Чухрукидзе, В. Шеворошкина; составл., вст. слово К. Голубович, К. Чухрукидзе; ред. пер. Ф. Успенский]. М. : Гнозис, 1996. 248 с.
 230. Alonso Alonso R. The translation of Motion events from Spanish into English : a cross-linguistic perspective // *Perspectives : Studies in Translatology*, 2011. P. 353–366.
 231. Anderson H. The Dark Side of Roald Dahl // *BBC Culture*, 13 September 2016. URL : <http://www.bbc.com/culture/story/20160912-the-dark-side-of-roald-dahl>.

232. Babencova H. The Wise Jeweler (a 1928 translation of Czech and Slovak national fairy tales into English). URL : http://www.phil.muni.cz/~jirka/children/children1/babinc_jeweller_en.rtf.
233. Bachmann-Medick D. Meanings of Translation in Cultural Anthropology // Translating Others. Manchester : St Jerome, 2006. Vol. 1. P. 33–42.
234. Bassnett S. Translation Studies. L-NY : Routledge, 2003. 176 p.
235. Bassnett S. Translation, history, and culture. London, New York : Pinter Publishers, 1990. 199 p.
236. Bassnett S. Where are we in Translation Studies? (Introduction) // Constructing cultures : Essays on Literary Translation. Clevedon, Philadelphia : Multilingual Matters, 1998. P. 3–11.
237. Bednarczyk A. W poszukiwaniu dominandy translatorskiej. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008. 165 s.
238. Cameron E. McLuhan, Youth, and Literature : Part I // The Horn Book : publications about books for children and young adults. October 19, 1972. URL : <http://www.hbook.com/1972/10/vhe/controversies-v/mcluhan-youth-and-literature-part-i-2/>.
239. Chifane C. Revisiting The Polysystem Theory in Translating Literature For Children // Indian Journal of Applied Research. Vol. 5. Issue : 8. 2015. P. 470 – 471.
240. Conant J. The Irregulars : Roald Dahl and the British Spy Ring in Wartime. Washington : Simon & Shuster, 2008. 393 p.
241. Cooper L. Theories of style. With especial references to prose composition. Essays, excerpts, and translations. New York : The Macmillan Company. 1930. 459 p.
242. Donkin A. Dead Famous – Roald Dahl and His Chocolate Factory. UK : Scholastic, 2002. 192 p.
243. Eco U. The Role of the Reader. Bloomington : Indiana University Press, 1994. 273 p.
244. Fernandes L. Translation of Names in Children's Fantasy Literature :

- Bringing the Young Reader into Play // *New Voices in Translation Studies*. 2006. № 2. P. 44–57.
245. Garcés C. V. Translating the imaginary world in the Harry Potter series or how Muggles, Quaffles, Snitches, and Nickles travel to other cultures // *Quaderns. Revista de traducció*. Barcelona : Universitat Autònoma de Barcelona, 2003. № 9. P. 121–134.
 246. Hook J. Roald Dahl : The Storyteller (Famous Lives). London : Hodder Wayland, 2003. 48 p.
 247. House J. Covert Translation, Language Contact, Variation and Change // *SYNAPS : A Journal of Professional Communication*. New York : Wiley-Liss, 2006. P. 25–47.
 248. House J. Translation Quality Assessment : A Model Revisited. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1997. 207 p.
 249. Koskinen K. Beyond ambivalence : postmodernity and the ethics of translation. Tampere : University of Tampere, 2000. 774 p.
 250. Krings H. P. Translation Problems and Translation Strategies of Advanced German Learners of French // *Interlingual and Intercultural Communication*. Tübingen : Gunter Narr, 1986. P. 263–275.
 251. Leppihalme R. Translation strategies for realia // *Mission, Vision, Strategies, Values : A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola*. Helsinki : Yliopistopaino, 2001. P. 139–148.
 252. Munday J. Introducing Translation Studies. Theories and applications. London : Routledge Taylor & Francis Group, 2001. 221 p.
 253. Mykolyshena T. Having fun with a pun : specifics of rendering paronomasia in children's book "The BFG" by Roald Dahl // *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. V (40), Issue : 144. P. 45–48.
 254. Mykolyshena T. Specifics of translating charactonyms in R. Dahl's fairy-tales // *міжнар. наук.-практ. конф. "Współczesna filologia : aktualne kwestie i perspektywy badawcze"*, October 20–21, 2017. P. 166–168.

255. Mykolyshena T. The ways of rendering phonological deviations in children's literature (a case study of Roald Dahl's "The Witches") // Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу : IX наук. конф. з міжнародною участю, 20–21 квітня 2017 р. : тези доп. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. С. 72–74.
256. Newmark P. A Textbook of Translation. New-York : Phoenix ELT, 1995. 292 p.
257. Nida E. Principles of Correspondence. Toward a Science of Translating. Leiden : Brill, 1964. P. 156–171.
258. Nida E. Toward a Science of Translating : With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden : E. J. Brill, 1964. 331 p.
259. Nida E., Taber Ch. The Theory and Practice of Translation. Leiden-Boston : E. J. Brill, 2003. 216 p.
260. Nida E., Waard J. From one language to another : Functional Equivalence in Bible Translating. New York : Thomas Nelson Inc, 1986. 224 p.
261. Nikolajeva M. Fantastic Mr. Dahl. URL : <http://www.cam.ac.uk/research/discussion/fantastic-mr-dahl>.
262. Nord C. Translation as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained. Manchester : St. Jerome, 1997. 382 p.
263. O'Sullivan E. Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature // Meta : Translators' Journal. 2003. Vol. 48. № 1–2. P. 197–207.
264. Oittinen R. Translating for Children. New-York : Garland Publishing Inc., 2000. 205 p.
265. Parker V. All about Roald Dahl. Oxford : Heinemann Library, 2003. 32 p.
266. Pearson R. Author Roald Dahl Dies // The Washington Post. November 24, 1990. URL : <https://www.washingtonpost.com/archive/local/1990/11/24/author-roald-dahl-dies/0a2b6f8b-c4f0-4b42-8fd1->

8493bcbd94f1/?utm_term=.0b58e83ba219.

267. Roald Dahl. URL : <http://www.roalddahl.com/>.
268. Rosen M. *Fantastic Mr. Dahl*. London : Puffin, 2012. 161 p.
269. Royer S. Roald Dahl and Sociology 101 // *The Alan Review*. 22 April, 2009. URL : <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/fall98/royer.html>.
270. Schleiermacher F. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. URL : <http://www.bible-researcher.com/schleiermacher.html>.
271. Schober A. Roald Dahl's Reception in America : The Tall Tale, Humour and the Gothic Connection // *Papers : Explorations into Children's Literature*. 2009. Vol. 19. № 1. P. 30–39.
272. Shavit Z. *Poetics of Children's Literature*. Athens and London : University of Georgia Press, 1986. 216 p.
273. Siroka D. A linguistic picture of the world and expression of emotions through the prism of expressive lexis // *Journal of Education Culture and Society. Expression*. Wrocław, 2013. № 2. P. 297–308.
274. Sturrock D. *Storyteller : the Authorized Biography of Roald Dahl*. New York : Simon & Shuster, 2010. 655 p.
275. Tabbert R. Approaches to the translation of children's literature : a review of critical studies since 1960 // *College of Higher Education, Schwäbisch Gmünd*, 2002. Vol. 14. № 2. P. 303–351.
276. Torop P. Translation as Translating as Culture // *Sign Systems Studies*. Tartu : Tartu University Press, 2002. 30 (2). P. 593–605.
277. Treglown J. *Roald Dahl : A Biography*. Publisher : Mariner Books, 1994. 336 p.
278. Venuti L. *Strategies of translation* // *Encyclopedia of translation studies*. L., N.Y. : Routledge, 2001. P. 240–244.
279. Venuti L. *The Translator's Invisibility. A history of Translation*. L., N.Y. : Routledge, 2004. 353 p.
280. Vermeer H. Skopos and Commission in Translational Action // *The translation studies reader*. London, New York : Routledge, 2012. P. 191–

- 202.
281. Vid N. The Challenge of Translating Children's Literature : Alice's Adventures in Wonderland Translated by Vladimir Nabokov // ELOPE : English Language Overseas Perspectives and Enquiries, 2008. Vol. 5. № 1–2. P. 217–227.
282. Vinas Valle L. The Narrative Voice in Roald Dahl's Children's and Adult Books // Didactica. Lengua y Literatura, 2008. Vol. 20. P. 291–308.
283. Warren A. Roald Dahl. San Bernardino, Calif. : Borgo Press, 1988. 105 p.
284. West M. The Grotesque and the Taboo in Roald Dahl's Humorous Writings for Children // Children's Literature Association Quarterly, 1990. Vol. 15. №3. P. 115–116.
285. Wheeler J. Roald Dahl (Children's Authors) // Publisher : Checkerboard Books, 2006. 24 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ТА ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

286. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. К. : Довіра, 2007. 207 с.
287. Бибик С. П., Сюта Г. М. Словник іншомовних слів : тлумачення, словотворення та слововживання / За ред. С. Я. Єрмоленко. Харків : Фоліо, 2005. 623 с.
288. Вільна енциклопедія "Вікіпедія". URL : <http://uk.wikipedia.org>.
289. Електронна бібліотека нехудожньої літератури з російської та світової історії, мистецтва, культури, прикладних наук. URL : <http://bibliograph.com.ua/>.
290. Лингвистический энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. М. : Сов. энциклопедия, 1990. 685 с.
291. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. М. : Флинта, Наука, 2003. 320 с.
292. Онлайн Энциклопедия Кругосвет. URL : <http://www.krugosvet.ru/>.
293. Публічний електронний словник української мови. URL :

- <http://ukrlit.org/slovnyk>.
294. Словник літературознавчих термінів. URL : <http://www.ukrlit.net/info/dict/>.
 295. Словник української мови. URL : <http://sum.in.ua>.
 296. Словопедія : тлумачні словники. URL : <http://slovopedia.org.ua/>.
 297. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной, члены редколлегии : Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. 2-е изд., стереотип. М. : Флинта : Наука, 2011. 696 с.
 298. Українська мова : Енциклопедія. К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с. URL : <http://litopys.org.ua/ukrmova/um.htm>. 459.
 299. Универсальная научно-популярная энциклопедия Кругосвет. URL : <http://www.krugosvet.ru>.
 300. Collins Free Online English Dictionary. URL : <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>.
 301. Encyclopedia of World Biography. URL : <http://www.notablebiographies.com/Co-Da/Dahl-Roald.html>.
 302. Free Merriam-Webster Dictionary. URL : <http://www.merriam-webster.com/>.
 303. Oxford Dictionary. URL : <https://en.oxforddictionaries.com/>.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

304. Дал Р. ВДВ (Великий Дружній Велетень). Повість. Перекл. з англ. В. Морозова за ред. І. Малковича. [Іл. Кв. Блейк], К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. 272 с.
305. Дал Р. Відьми // пер. з англ. Віктор Морозов. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 256 с.
306. Дал Р. Джеймс і гігантський персик. URL : http://shron.chtyvo.org.ua/Dal_Ruald/Dzheims_i_hihantskyi_persyk.pdf.

307. Дал Р. Матильда. URL : <http://skaz.com.ua/fizika/15342/index.html>.
308. Дал Р. Чарлі і шоколадна фабрика. URL : http://ae-lib.org.ua/texts/dahl__charlie_and_the_chocolate_factory__ua.htm.
309. Даль Р. БДВ, или Большой и Добрый Великан. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=61658&p=7.
310. Dahl R. Charlie and the chocolate factory. URL : <http://www.readanybook.com/online/127>.
311. Dahl R. James and the Giant Peach. URL : <http://english4success.ru/upload/books/449.pdf>.
312. Dahl R. Matilda. URL : <http://english4success.ru/Upload/books/73.pdf>.
313. Dahl R. The BFG. URL : <http://www.8novels.net/billion/b4918.html>.
314. Dahl R. The Witches. URL : <https://docs.google.com/file/d/0B7eZflzDxAeQbU9vMm9Ldkc1cVE/view>.

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Миколишена Т. В. Перекладацька домінанта як основа успішного перекладу // Збірник наукових праць "Південний архів". Сер. : Філологічні науки. 2018. Вип. 73. С. 203–206.
2. Mykolyshena T. Having fun with a pun : specifics of rendering paronomasia in children's book "The BFG" by Roald Dahl // Science and Education a New Dimension. Philology. 2017. V (40). Issue : 144. P. 45–48.
3. Миколишена Т. В. Квazіреалія як засіб об'єктивації фантастичної картини світу та особливості її перекладу // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Іноземна філологія. Methodика викладання іноземних мов. 2017. Вип. 86. С. 152–159.
4. Миколишена Т. В. Чарівний топофон казок Роальда Дала як невід'ємна складова його індивідуально-авторської картини світу у перекладацькому вимірі (на матеріалі казки "Чарлі і шоколадна фабрика") // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. 2016. Вип. 23. С. 95–98.
5. Миколишена Т. В. Категорія димінутивності у дитячих творах Роальда Дала : авторський задум чи перекладацьке рішення (на матеріалі казки "Джеймс і гігантський персик") // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер. : Філологічна. 2016. Вип. 63. С. 129–132.
6. Миколишена Т. В. Перекладацькі засоби відтворення інвективи у дитячому творі (на матеріалі чарівних казок Роальда Дала) // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки. 2016. Вип. 2 (84). С. 88–94.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

1. Миколишена Т. В. Стратегії відтворення квазіреалій українською мовою (на матеріалі казки Р. Дала "The BFG") // Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу : всеукр. наук. конф. пам'яті доктора філол. наук, професора Д. І. Квеселевича, 11 травня 2018 р. : тези доп. Житомир : ЖДУ, 2018. С. 45–48.
2. Mykolyshena T. Specifics of translating charactonyms in R. Dahl's fairy-tales // Współczesna filologia : aktualne kwestie i perspektywy badawcze, October 20–21, 2017. P. 166–168.
3. Миколишена Т. В. Творча особистість перекладача як суб'єкта міжкультурного посередництва // Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу : всеукр. наук. конф. пам'яті доктора філол. наук, професора Д. І. Квеселевича, 12 травня 2017 р. : тези доп. Житомир : ЖДУ, 2017. С. 61–63.
4. Mykolyshena T. The ways of rendering phonological deviations in children's literature (a case study of Roald Dahl's "The Witches") // Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу : IX наук. конф. з міжнародною участю, 20–21 квітня 2017 р. : тези доп. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. С. 72–74.
5. Миколишена Т. В. Суб'єктивізм перекладача як чинник відтворення індивідуально-авторського світобачення // Філологічні науки : історія, сучасний стан та перспективи досліджень : міжнар. наук.-практ. конф., 9–10 грудня 2016 р. : тези доп. Львів : ГО Наукова філологічна організація "ЛОГОС", 2016. С. 73–75.
6. Миколишена Т. В. Квазіфразеологізація чарівного світу казок Р. Дала як проблема перекладу // II Таврійські філологічні читання : міжнар. наук.-практ. конф., 20–21 травня 2016 р. : тези доп. Херсон : Видавничий дім "Гельветика", 2016. С. 98–100.

ДОДАТОК Б

**КІЛЬКІСНІ РЕЗУЛЬТАТИ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ
МОВНОСТИЛІСТИЧНИХ ДОМІНАНТ ДІТЯЧИХ ТВОРІВ Р. ДАЛА**

		"Чарлі і шоколадна фабрика"	"Джеймс і гігантський персик"	"Матильда"	"ВДВ (Великий Дружний Велетень)"	"Відьми"	Всього
Фонографічна домінанта	алітерація	17 / 9 (52.9%)	7 / 6 (85.7%)	22 / 13 (59.1%)	35 / 24 (68.6%)	15 / 9 (60%)	96 / 61 (63.5%)
	графон	418 / 211 (50.5%)	210 / 18 (8.6%)	161 / 80 (49.7%)	212 / 197 (92.9%)	590 / 449 (76.1%)	1591 / 955 (60%)
Лексична домінанта	вигуки	99 / 64 (64.6%)	94 / 78 (83%)	46 / 30 (65.2%)	84 / 79 (94%)	52 / 51 (98.1%)	375 / 302 (80.5%)
	інвективна лексика	33 / 35 (106.1%)	35 / 34 (97.1%)	119 / 124 (104.2%)	43 / 46 (107%)	48 / 56 (116.7%)	278 / 295 (106.1%)
	дмініутиви	172 / 218 (126.7%)	77 / 146 (189.6%)	127 / 64 (50.4%)	151 / 78 (51.7%)	162 / 214 (132.1%)	689 / 720 (104.5%)
	квазіреалії	25 / 25 (100%)	20 / 20 (100%)	—	9 / 9 (100%)	15 / 15 (100%)	69 / 69 (100%)

	оказіоналізми	19 / 13 (68.4%)	23 / 10 (43.5%)	6 / 1 (16.7%)	401 / 650 (77.1%)	25 / 41 (60%)	474 / 695 (146.6%)
	промовисті імена	13 / 6 (46.2%)	3 / 2 (66.7%)	9 / 1 (11.1%)	11 / 10 (90.9%)	2 / 0 (0%)	38 / 19 (50%)
	квазіфразеологізми	—	—	—	65 / 61 (93.8%)	—	65 / 61 (93.8%)
Граматична домінанта	порушення грам. норм у мовленні персонажів	2 / - (0%)	1 / - (0%)	—	888 / 503 (56.6%)	40 / - (0%)	931 / 503 (54%)
	експр. констр. з питальними словами <i>what</i> та <i>how</i>	39 / 37 (94.9%)	20 / 16 (80%)	12 / 7 (58.3%)	18 / 17 (94.4%)	17 / 14 (82.4%)	106 / 91 (85.8%)
	розділові запитання	14 / 14 (100%)	9 / 9 (100%)	32 / 32 (100%)	20 / 20 (100%)	13 / 13 (100%)	88 / 88 (100%)
	повтори	50 / 19 (38%)	111 / 37 (33.3%)	63 / 26 (41.3%)	70 / 25 (35.7%)	63 / 29 (46%)	357 / 136 (38.1%)
	полісиндетон	61 / 4 (6.6%)	64 / 5 (7.8%)	55 / 4 (7.3%)	39 / 3 (7.7%)	54 / 4 (7.4%)	273 / 20 (7.3%)

Семасіологічна домінанта	гра слів	8 / 8 (100%)	6 / 6 (100%)	2 / 2 (100%)	23 / 22 (95.7%)	1 / 1 (100%)	40 / 39 (97.5%)
		970 / 663 (68.4%)	680 / 387 (56.9%)	654 / 384 (58.7%)	2069 / 1403 (67.8%)	1097 / 870 (79.3%)	5470 / 3707 (67.8%)
Всього							